

جورج گیلبرٹ

الاندر في الصين وتأثيره على الغرب

ترجمة :
محمد عامر الهندس



جوليس كيرسوبي

الانزف والصيني

وتأثيره على الغرب

ترجمة:

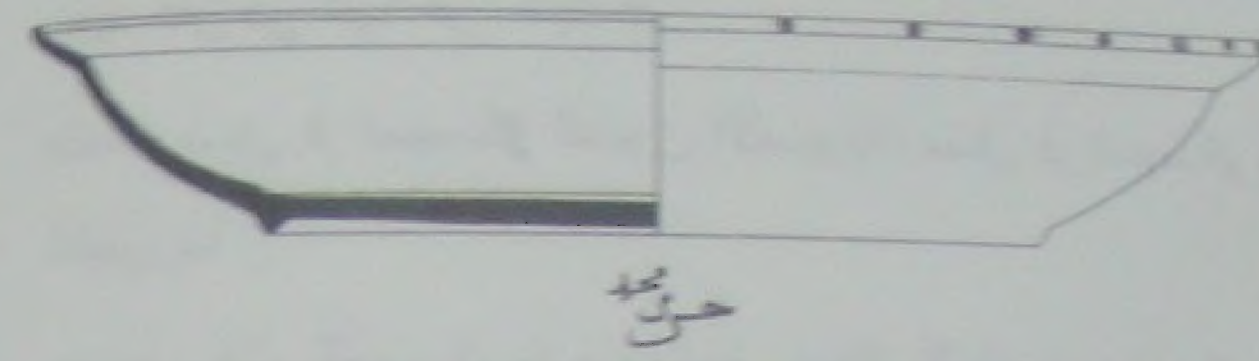
محمد عامر المهندس



المشاركون في المعرض

معهد الفن في شيكاغو، شيكاغو	متحف الأشمولين، أوكسفورد، إنكلترا
متحف سان فرانسيسكو للفنون الآسيوية، سان فرانسيسكو، كاليفورنيا	متحف بيناكي، أثينا، اليونان
جمعية بوفالو للعلوم الوطنية ومتحف بوفالو للعلوم، نيويورك	متحف كليفلاند للفن، كليفلاند، أوهايو
مؤسسة وليامزبيرغ، فيرجينيا	معهد الفن في دايتون، أوهايو
متحف التاريخ الطبيعي، شيكاغو	صالة فريير للآثار والفنون، واشنطن
متحف الفن في إندياناполиس، إنديانا	متحف المتروبوليتان للفن، نيويورك
متحف الفنون الجميلة، بوسطن	المتحف الوطني بدمشق، سورية
متحف نيلسون أتكينز للفن، كانساس سيتي، ميزوري	متحف المعهد الشرقي، جامعة شيكاغو، شيكاغو
متحف جامعة ميشيغان للفن، آن آربر، ميشيغان	مجموعة السيد ج. شيز غيلمور
مجموعة أيفور نويل هيوم، وليامزبيرغ، فيرجينيا	مجموعة جون فيليب كاسوم
مجموعة المدينة، نيويورك	مجموعة السيد روبيرت ماك كورميك أدامز، واشنطن
مجموعة ألكساندر وهلين فيلون	المجموعة الخاصة، لندن، إنكلترا
المجموعة الخاصة، نيويورك	المجموعة الخاصة، المملكة المتحدة

الشكل ٢: صحن من الخزف الصيني المزخرف باللون الأزرق تحت الطلاء. وتحتوي قاعدته غير المطلية على نقوش كتابية باللغتين العربية والفارسية. يرجع هذا الصحن إلى عهد أسرة يوان في النصف الأول من القرن ١٤ وهو من مصدر سوري، ضمن مجموعة هنري فرعون ببيروت. الإرتفاع: ٧,٩ سم، القطر: ٤٥,٤ سم.



صحن



مقدمة

على الرغم من وضوح تأثير البورسلين الصيني على خزف أوروبا وبلاذ الشرق الأدنى، إلا أن أسباب هذا التأثير القوي على تلك البلاد لا تزال غير معروفة حتى الآن. ومن المحتمل أن يعود ذلك إلى الجودة الفنية العالية لهذا البورسلين التي جعلته على درجة عالية من الوقوع في النفس، ولكن ذلك لا يفسر أسباب استمرار إنتشار البورسلين الصيني على نطاق واسع طيلة هذه السنين التي إقترنت فيها مع عين الناظر بزخارفه المرسومة باللونين الأزرق والأبيض التي أصبحت من السمات المميزة له.

وترجع جذائية البورسلين الصيني إلى خاصيته الرئيسية في الجمع ما بين تركيبته المميزة وزخارفه التي نمت بالإطمئنان والراحة النفسية. ويرجع الإقبال الشديد على البورسلين الصيني في العالم الإسلامي إلى الدور الحاسم الذي لعبه الأزرق والأبيض في تحفيز الاستجابات الإيجابية لما في البلاد الأوروبية، فقد كان لهذين اللونين إيمكانات متفردة للتألق الأوروبي. واستمر هذا الولاء للبورسلين الصيني الأزرق والأبيض في كل من أوروبا وبلاد الشرق الأدنى بدءاً من القرن الثامن عشر وحتى يومنا الحاضر.

وبعد هذا الكتاب دليلاً توضيحياً للمعرض الذي أقيم في صالة دافيد ولغرد للفنون بجامعة شيكاغو في الفترة الواقعة ما بين الثالث من شهر أكتوبر والأول من ديسمبر عام ١٩٨٥. كما أنه يسعى إلى توضيح الفكرة الرئيسية للمعرض من خلال إثارة مقارنة ما بين البورسلين الصيني الأصلي والبورسلين التقليدي. حيث وضعت القطع الأصلية جنباً إلى جنب مع القطع التقليدية لتسهيل عملية المقارنة. ومن المتأمل أن لا يبين هذا التجاور بين القطع الأصلية والتقليدية الفوارق الفنية الأساسية بينهما فحسب بل أن يظهر الاستجابات الجمالية المختلفة للتمازج الأصلية أيضاً. ولا يعتبر ذلك إجحافاً بحق التسخ التقليدية بل بعد حافظاً لمزيد من الإبتكارات الفنية والأساليب الصناعية الجديدة المبتكرة.

وطالما أن المعرض مخصص للبورسلين الصيني الأزرق والأبيض، فقد إقتصر على البورسلين الصيني من أسرة يوان ومنغ، وعلى بورسلين بلاد الشرق الأدنى وأوروبا والتسخ الإسبانية حتى نهاية القرن السابع عشر.

أصل كلمة بورسلين

أطلقت كلمة 'بورسلين' في بادئ الأمر للتعبير عن الخزف الصيني من قبل الرحالة الإيطالي ماركو بولو، في أواخر القرن الثالث عشر، عندما استخدمها مرتين في وصف سلعتين مختلفتين في الصين. حيث أطلقها في المرة الأولى في وصف الودعات التي كانت تستخدم كعملة أثناء زيارته لإقليم يونان Yunnan بالصين. أما المرة الثانية فقد كانت في وصف الخزف والأنية الفخارية الجميلة التي كانت تصنع بمدينة تينغيو Tingiu قرب ميناء زيتون Zaytun. وقد اشتق هذا التعبير من الكلمة الإيطالية Porcellana، عندما استخدمها الأوروبيون من الكلمة اللاتينية Porcella، التي تعني الخنزيرة الصغيرة، للدلالة على الودعات ذات الشكل المحدودب الذي يشبه أنف الخنزير.

وكانت الودعات تستخدم بشكل واسع كعملة في كل من الصين والهند وأفريقيا وبلاد الشرق الأقصى. ويعود أصل الودعات إلى جزر المالديف، في المحيط الهندي. وقد وردت الودعات سنة ٨٥١م من بين قائمة المنتجات المالديفية الخاصة بأحد التجار العرب. كما ذكر الرحالة العربي ابن بطوطة، إثر زيارته لجزر المالديف، بعد خمسمئة عام من هذا التاريخ، طريقة جمعها وتنظيفها وتصديرها إلى البنغال بالإضافة إلى استخدامها كعملة في تلك الجزر وكيفية استخدامها كقل لموازنة السفن المبحرة إلى اليمن. كما ذكر أن وزير دولة المالديف قد قدم له مئة ألف ودعة ليغطي بها مصاريف إقامته هناك. وقد سبق استخدام كلمة Porcellana، في أوروبا، عصر ماركو بولو حيث أنها وردت في حوالي عام ١٢٥٠م من بين قائمة واردات برشلونة من البضائع التي اشتملت على الودع والقطن والصوف وحجر الشب والعاج. وذكر ماركو بولو عند زيارته لإقليم كاراجيان Caragian بالصين بأن الناس هناك يستخدمون الودعات التي توجد في البحار كنقود على الرغم من وجود الذهب لديهم بكميات كبيرة في الأنهار والبحيرات والجبال. كما أنهم يستخدمونها كحلي لأعضائهم بالإضافة إلى استخدامها في صناعة بعض الأنية.

وقد اكتشفت الودعات في مواقع العصر الحجري الحديث في الصين. كما تبين أشكالها التقليدية التي تعود إلى أسرة شانغ بأنها كانت تستعمل كعملة في الألف الثاني قبل الميلاد. أما الأشكال التقليدية الأخرى التي جاءت في منتصف الألف الأول قبل الميلاد فقد كانت مصنوعة من البرونز.

وإقتصر استخدام الودعات في الصين على الزينة بعد منتصف القرن الأول الميلادي. وورد في النصوص الصينية، في العصر المغولي، أنها كانت تستخدم كعملة في إقليم يونان بالصين مؤيدة بذلك ما ذكره ماركو بولو. كما ورد بأن حاكم قبيلاي سيد آجال قد فشل في استبدال الودعات بعملة ورقية. وقد استمر التداول بالودعات في الإقليم حتى عهد أسرة منغ

-Ming-

أما في تايلاند، فقد بدأ التداول بالودعات كعملة منذ أوائل القرن الخامس عشر وحتى القرن التاسع عشر. حيث كانت الأجور تدفع بالودعات حتى أربعينيات القرن التاسع عشر. ثم تطور الأمر في أواخر القرن التاسع عشر لتحل العملة الخزفية محل الودعات. وقد ورد بأن العملة في ولايتي شان وسيام في تايلاند كانت، في عام ١٨٩٤، عبارة عن قطعة من البورسلين الصيني الأبيض التي تحمل رسماً باللون الأزرق.

ومن السهل معرفة السبب الذي دعا ماركو بولو إلى استخدام نفس المصطلح في وصف كل من الودعات والفخاريات التي كانت تصنع في تينغيو، وذلك من خلال السطح الصلد للبورسلين الذي يسطع باللون الأبيض وطريقة تكسره المشابهة لتكسر الودعات. وهنا، لأبد لنا من أن نأتي على ما ذكره ماركو بولو في ذلك:

وسأخبركم من جديد عن أواني وأطباق البورسلين الأكثر جمالاً وروعة التي تصنع بكميات كبيرة بمدينة تينغيو في إقليم فوجيان بحجمها الكبير والصغير. وهي لاتصنع في مكان آخر غير هذه المدينة، ومن هنا تصدر إلى كافة أنحاء العالم. والسلطانيات هنا متوفرة بكميات كبيرة كما أنها تباع بكثرة. أما عن طريقة صنعها فهي تصنع من تربة خاصة يتم تجميعها من وحل المناجم والتربة المتخمرة على شكل أكوام كبيرة ثم تترك لتتعرض للهواء والأمطار وأشعة الشمس لمدة ثلاثين أو أربعين عاماً ثم تصنع منها بعد ذلك السلطانيات التي تأخذ اللون الأزرق السماوي البراق. ومما يجدر ذكره هنا، بأن المرء عندما يقوم بتجميع التربة، فإنه يجمعها لأبنائه وأحفاده، كما أنه على يقين تام بأن خلفه هو الذي سيحني ثمار تعبته الحالي.

وقد حاول النقاد، في سياق بحثهم عن موقع تصنيع الفخار الذي ذكره ماركو بولو، الموازنة بين فخار تينغيو وبين كل من فخار جينغتشن، أو فخار دهوا شمال كوانجو، أو فخار لونغكوان فوق حدود جيجيانغ التي يفترض بأنها من إحدى المراكز الشهيرة بهذه الصناعة في عصره. وقد تكشف الحفريات التي أجريت في تونغان، بالقرب من كوانجو، عن ثلاثة أفران احتوت على مواد ترجع إلى عهد أسرتي سونغ ويوان، كما احتوت على أواني خزفية خضراء اللون وعلى الخزف المسمى كنغباي qingbai، الذي كان يصدر بكميات كبيرة إلى اليابان وبعض المناطق البعيدة كسري لانكا في الغرب. ومن هنا نستخلص بأن تونغان وكوانجو هما، أيضاً، من المدن الشهيرة إلى جانب تينغيو بصناعة الفخار، حيث وجدت عشرة أفران في منطقة مدينة كوانجو بالإضافة إلى فرن لإنتاج الكنغباي خارج حدود البوابة الشرقية للمدينة.

ومن الواضح بأن نوع السلطانيات، ذات اللون الأزرق السماوي، التي ذكرها ماركو بولو ينطبق تماماً على خزف الكنغباي ذو البريق الأزرق. وبالفعل فإن تعبير 'كنغباي' يعني 'الطيف الأزرق'. أما فيما يتعلق بالمدة الزمنية الطويلة التي تترك فيها التربة في الهواء الطلق، فإنه ليس لدينا ثمة براهين فيما إذا كان ذلك صحيحاً أم لا. ولكن من المؤكد أن المادة الخام تخضع للسحق والتنظيف قبل استخدامها، ومن الممكن أيضاً أن يساعد تعريض المادة الخام للعوامل الطبيعية في عملية التتقية.

وقد وردت المدة الزمنية الطويلة التي تحفظ بها التربة من قبل عدة باحثين، نذكر منهم اللغوي البريطاني صاموئيل جونسون الذي قال بأن أصل كلمة بورسلين فرنسياً porcelaine وهي مأخوذة عن العبارة الفرنسية pour cent années لمدة مئة عام، نظراً للإعتقاد السائد لدى الأوروبيين بأن المواد المكونة للبورسلين كانت تخمر تحت الأرض لمدة مئة عام تقريباً. وقد قال في وصفه للمادة '...وهناك في الصين تجد الفخاريات الصينية كالصحن الجميلة نصف الشفافة التي تجمع ما بين خاصيتي التراب والزجاج'.

ومما يجدر ذكره بأن إثنين من أشهر الرحالة في القرون الوسطى، كالعربي ابن بطوطة والإيطالي ماركو بولو، قد قدما معلومات مفصلة عن الفخار الصيني في الوقت الذي سبق مباشرة إنتاج البورسلين الأزرق والأبيض. وكما مر معنا، فقد عرف ماركو بولو مدينتي تونغان وكوانجو (زيتون) كمركزين لصناعة الفخار في الصين في أوائل عهد أسرة يوان. كما

ذكر كيفية تعريض التربة للعوامل الطبيعية لسنتين طويلة. أما الرحالة العربي ابن بطوطة، فقد شملت رحلاته القارة الآسيوية بأكملها بدءاً من البحر الأبيض المتوسط وحتى الصين، بما فيها بلاد الشرق الأدنى وإيران والهند وجزر المالديف في المحيط الهندي. كما وضع كتاباً إشمتمل على كافة البلدان التي تتعلق بتاريخ وانتشار البورسلين الصيني. أما تعريفه لكلمة البورسلين فقد كان شاملاً، أكثر منه خصوصية كما هو الحال لدى ماركو بولو، حيث قال فيه '...وهو أبداع أنواع الفخار'.

ولم تكن هذه المرة الأولى التي يذكر فيها ابن بطوطة الفخار الصيني، بل ذكره مسبقاً من خلال حادثة طريفة شاهدها في مدينة دمشق عندما كان في زيارة لسورية. حيث روى بأنه شاهد في الشارع خادماً في ضيق من أمره لأنه كسر صحنين من الفخار الصيني يعودان لسيده، ولما تجمع الناس من حوله، نصحه البعض أن يجمع القطع المتكسرة ويأخذها إلى مديرية الأوقاف التي قد تدفع له مالا لقاء ذلك كي يشتري عوضاً عنهما من السوق. ويتبين لنا من خلال هذه الرواية بأن الأولى الصينية كانت متوفرة في الأسواق الشامية.

وكان ابن بطوطة قد وصف الفخار الصيني في ثلاث مناسبات مختلفة أثناء إقامته في الصين. ففي المرة الأولى جاء على ذكر الفخار الصيني بشكل عام، حيث قال:

'وأما الفخار الصيني فلا يصنع منه إلا بمدينة الزيتون وبصين كلان، وهو من تراب جبال هنالك فقد فيه النار كالقحم، وسنذكر ذلك، ويضيفون إليه حجارة عندهم، ويوقدون النار عليها ثلاثة أيام، ثم يصبون عليها الماء فيعود الجميع تراباً، ثم يخمرونه، فالجيد منه ما خمر شهراً كاملاً، ولا يزداد على ذلك، والدون ما خمر عشرة أيام؛ وهو هناك بقيمة الفخار ببلادنا أو أرخص ثمناً، ويحمل إلى الهند وسائر الأقاليم حتى يصل إلى بلادنا بالمغرب، وهو أبداع أنواع الفخار'.

وهنا يبين بأن مدينتي كوانجو وغوانجو هما المركزان الرئيسيان لإنتاج الخزف في الصين. كما أنه يبين طريقة تحضير الفخار بدءاً من التراب الذي يأتي من الجبال ثم مزجه مع الحجارة؛ وهو يقصد بذلك الصلصال الصيني الأبيض النقي الذي تصنع منه الأدوات الخزفية الصينية. ثم يتطرق أيضاً إلى خبز المادة الخام ثم تخمير المادة الناتجة لفترات متفاوتة. كما يميز أيضاً بين الأنواع الفاخرة والأنواع الرخيصة، ثم يأتي على ذكر تصدير الخزف إلى الهند وبلاد المغرب العربي. ومن المؤكد بأن الفخار الصيني قد وصل آنذاك إلى الهند وبلاد الشرق الأدنى والدليل على ذلك وجوده في المغرب العربي. أما بالنسبة لشمال أفريقيا، فقد كانت على صلة وثيقة ببلاد الشرق الأدنى من خلال الخطوط التجارية وقوافل الحجاج التي تعبر مصر فالبحر الأحمر وصولاً إلى مكة المكرمة.

أما المرة الثانية التي ورد فيها ابن بطوطة على ذكر الفخار الصيني، فقد كانت في سياق وصف الوفود الصناعي في الصين؛ حيث ذكر التراب الذي يوقدونه مكان القحم:

'وجميع أهل الصين والخطا - الصين الشمالية - إنما فحمهم تراب عندهم منعقد كالطفل عندنا، ولونه لون الطفل، تأتي القيلة بالأحمال منه، فيقطعونه قطعاً على قدر قطع القحم عندنا، ويشعلون النار فيه فيقد كالقحم، وهو أشد حرارة من نار القحم، وإذا صار رماداً عجنوه بالماء وييسوه وطبخوا به ثانية، ولا يزالون يفعلون به كذلك إلى أن يتلاشى. ومن هذا التراب يصنعون أواني الفخار الصيني ويضيفون إليه حجارة سواء كما ذكرناه'.

وهنا يتبين لنا بأن هذه المادة هي من المواد الطبيعية القابلة للإستعمال، أما عن كيفية إستخدامها للفخار فهذا لم يكن واضحاً إلى أن أستعملت كمحور كلسي في صناعة الطلاء البراق الصيني.

وكانت المرة الثالثة التي ذكر فيها إن بطوطة الخزف الصيني عندما وصف تسويقه، أثناء حديثه عن سير رحلته في

الصين

وسافرنا في هذا النهر سبعة وعشرين يوماً، وفي كل يوم نرسم عند الزوال بقية نشري منها ما نحتاج إليه، ونصلي الظهر، ثم نزل بالعشي إلى أخرى، وهكذا إلى أن وصلنا إلى مدينة صين كلان، وهي مدينة صين الصين، وبها يصنع الفخار، وبالريون أيضاً، وهناك يسب نهر أبي حياة في البحر ويسمونه مجمع البحرين، وهي من أكبر المدن وأحسنها أسواقاً، ومن أعظم أسواقها سوق الفخار ومنها يحمل إلى سائر بلاد الصين وإلى الهند واليمن.

وهنا أيضاً يأتي إن بطوطة على ذكر مدينتي غوانجو وكوانجو كمركزين رئيسيين لصناعة الفخار في الصين، كما يتطرق إلى سوق الفخار في مدينة كوانجو التي كانت تلعب دوراً هاماً في تصدير الفخار إلى سائر المدن والأقاليم الصينية وإلى الهند واليمن. وقد كانت زيارة إن بطوطة للصين مترامنة مع وقت مغادرة السفينة التي تحطمت على ساحل سنان في الصين، ولما تم العثور على ركام هذه السفينة مؤخراً، تبين بأنها قد غادرت ميناء نينغبو بإقليم تشيانغ سنة ١٣٢٣م؛ كما تبين بأنها كانت تحمل شحنة كبيرة من الفخار الصيني، ويعتبر ذلك دليلاً واضحاً على إنتقال الفخار ما بين الأقاليم الصينية، أما بالنسبة للهند، فإن المكتشفات الحديثة للفخار الصيني في كيال قرب كابي كومورين، وفي ناغاباتانام على ساحل كورومانديل، وفي سري لانكا، قد أثبتت ما ذكره إن بطوطة حول تجارة الفخار آنذاك. أما بالنسبة لليمن، ليس هناك ثمة أدلة فيما إذا كانت تعد مركزاً لتصدير المنتجات الفخارية الصينية، ولكن دورها البارز في البحر الأحمر والتجارة الهندية موثوق تماماً. وتعتبر كتابات إن بطوطة هامة، بشكل أساسي، لأنها تبين البلدان التي تلعب دوراً بارزاً في تسويق الفخار الصيني.

قوام البورسلين

يتميز البورسلين الأصلي بقوامه الصلب الأبيض، نصف الشفاف، وصوته الرنان عندما يقرع. وقد ورد عن الباحث الفرنسي بيير دو أنتريكول، الذي كان في زيارة لمدينة جينغدنشن بالصين في أوائل القرن الثامن عشر، بأن البورسلين يتألف من مادتين رئيسيتين: الكاولين kaolin والبيتوننتس petuntse. فأما الكاولين فهو الصلصال الصيني الأبيض الذي سمي كذلك نسبة للموقع الذي يؤخذ منه قرب مدينة جينغدنشن. وأما البيتوننتس فهي المادة المكونة من حجر البورسلين المطحون التقى من الشوائب. وتستخرج كلتا المادتين من الغرانيت وتصهران في درجة حرارة عالية تبلغ ١٢٨٠ درجة فهرنهايت تقريباً لتكوين بنية صلبة مزججة.

ويستمر الاعتقاد بهاتين المادتين المكونتين للبورسلين حتى ما يقارب خمس سنين ماضية، حيث بينت الأبحاث بأن بنية البورسلين الصيني البدائي لم تكن متعائلة كما كان معتقداً. وفي المؤتمر الدولي الذي إنعقد في شنغهاي سنة ١٩٨٢ حول تقنيات صناعة الخزف، تبين بأن خزف الصين الشمالية، الأبيض اللون، ذو التركيبة المعقدة والمشوي في درجة حرارة عالية، يتكون من غضار الطمي وبعض الدولوميت، وأنه لم يكن يحتوي على حجر البورسلين إطلاقاً. في حين أن الخزف

الأبيض البدائي في الأقاليم الجنوبية، بما فيها مدينة جينغدنشن، كان يتكون بشكل رئيسي من حجر البورسلين كما أن بعضه لم يكن يحتوي على الكاولين.

وتعتبر مدينة كورنول في إنكترا المصدر الرئيسي للغضار الصيني أو الكاولين، الذي يأتي على شكل مسحوق أبيض ناعم مستخرج من التلوثات الغرانيتية المتحللة، وكان الغضار في القرن الثامن عشر، وما بعد، يغسل ويغلى ثم يرصف في أحواض خاصة لإزالة جزيئات العيكا والكوارتز غير المرغوب بها، ثم يجفف الطين الناتج بالأفران ويقطع ليوضع ضمن براميل خشبية لينقل إلى ورشات صناعة الخزف. وكان حجر البورسلين يعالج في نفس المنطقة كما هو الحال بالنسبة للكاولين.

أما في الصين فقد كان يقب عن مادة الكاولين بدلاً من غسلها، حيث كانت توجد بكميات كبيرة في منطقة شوانغ شمال شرق جينغدنشن. وكانت مادتا العيكا والكوارتز، اللتان تشكلان نسبة سبعين بالمئة من الحجم الكلي، تغسلان في الموقع نفسه. وكان حجر البورسلين، الذي يستخرج من منطقة سانباوينغ، يطحن ويشطف بالماء عدة مرات ثم يقطع بعد حفاقه إلى قطع على شكل طوبيات صغيرة لينقل إلى ورشات صناعة الخزف. ويستعمل إلى جانب هذه المادة حجر التلميع الذي يستخرج من منطقة ياولي Yaoli، حيث يعالج بنفس الطريقة التي يعالج بها حجر البورسلين. وكان الطلاء البراق، الذي يكسو البورسلين، يحضر من مزيج من حجر التلميع ورماد الكلس الذي كان يحضر من شوي الحجر الكلسي ونبات السرخس. ولأنزال كافة تلك المواد موجودة في المنطقة حتى يومنا الحالي وهي تدخل في الصناعة الحديثة بمدينة جينغدنشن.

وإضافة إلى البورسلين الذي اشتهرت به مدينة جينغدنشن في القرن العاشر، فقد باشرت أفران هذه المدينة بإنتاج الكنغاي في القرن الحادي عشر، والكنغاي أو الينغ كينغ yingqing، كما هو معروف أيضاً، هو النوع المنحدر من خزف دينغ العاجي، ومن الخزف الحجري في عهد أسرة تانغ Tang، المشوي بدرجة حرارة عالية. ويدخل في تركيبه حجر البورسلين الكاوليني. أما بريقه فينتج من نفس المادة مع إضافة بودرة التلميع أو الكلس. وعلى الرغم من أنه لا يحرق بنفس درجة الحرارة التي يخضع لها البورسلين الذي يرقه جودة، إلا أنه يتميز بقوامه نصف الشفاف وريقه الصافي الذي يشبه بمسحة من اللون الأزرق. وقطع الكنغاي صغيرة القياس، وهي عبارة عن سلطانيات صغيرة ذات كنارات مزخرفة بالتوريقات النباتية ونقوش نافرة جميلة الأشكال. بينما يضاف الطلاء الأزرق البراق على الزخارف مسحة رائعة الجمال. وقد إستمر إنتاج هذا الخزف حتى القرن الرابع عشر. كما كان يصدر بكميات كبيرة إلى جنوب شرق آسيا وسري لانكا وبلاد الشرق الأدنى.

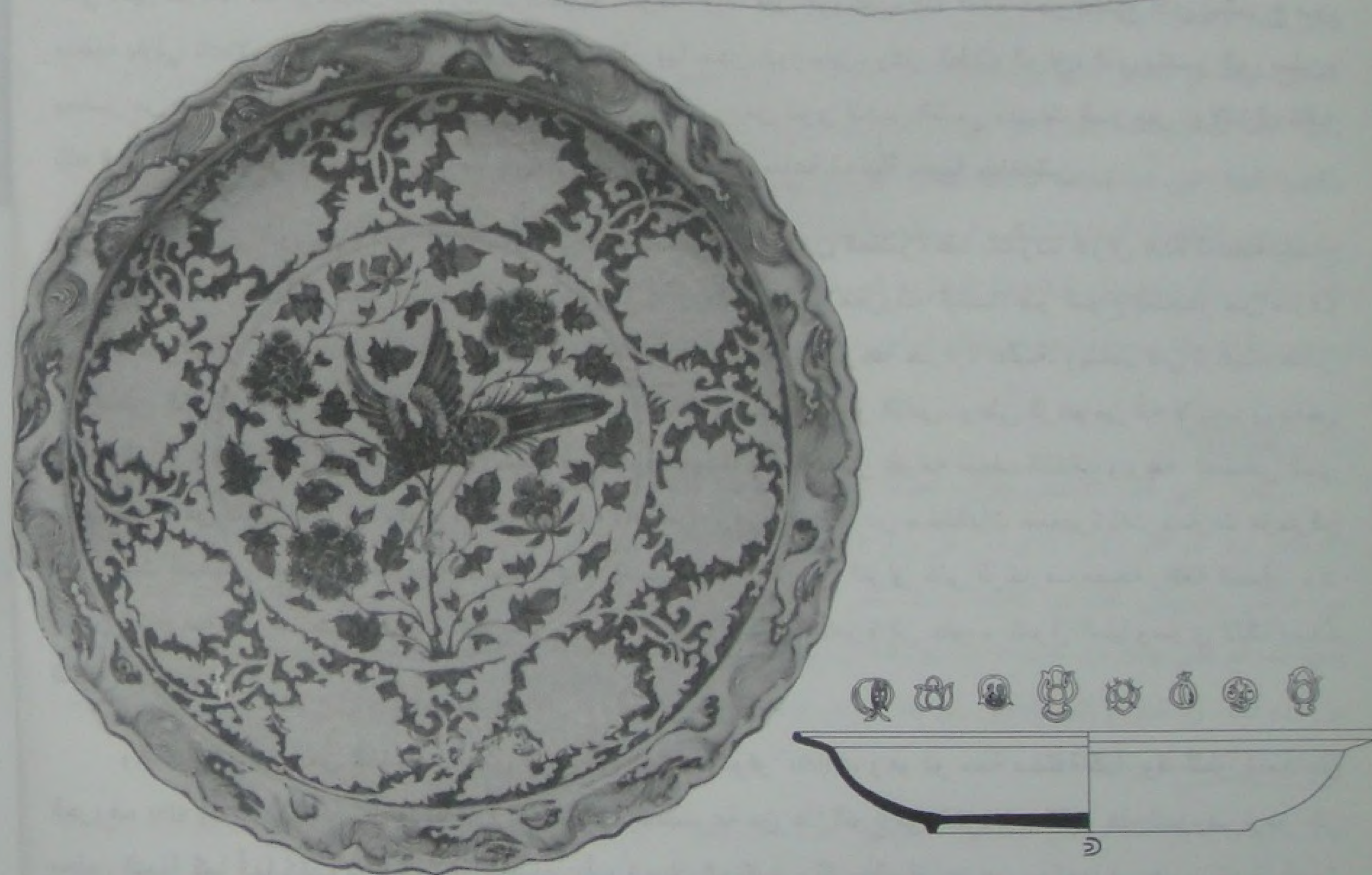
وهناك نوع مميز من الخزف الأبيض اللون الذي يسمى شوفو 'shufu'، وهو ذو سعة مختلفة كلياً. وقد أشتق اسمه من الحروف shu و fu التي كانت تنقش داخل السلطانيات المعصومة من هذا النوع من الخزف. وكانت هذه الحروف ترمز إلى مجلس الدولة كما أنها كانت مرتبطة بشكل تقليدي بأسرة يوان الحاكمة. ولكن ذلك لم يحد من رواجها في جنوب شرق آسيا. وخزف الشوفو هو أكثر متانة من الكنغاي، ويتميز بطلاء لامع كامد وباهت. كما أنه يشوي بدرجة حرارة أعلى من درجة شوي الكنغاي. ويقتصر هذا الخزف على القطع الصغيرة نسبياً التي تشمل السلطانيات المزخرفة بالحفر أو بالرسم والأكواب

ذات الساق والمباخر الثلاثية القوائم. وقد تزامن إنتاج خزف الشوفو مع خزف الكنغباي في أواخر القرن الثالث عشر والقرن الرابع عشر.

أما بالنسبة للبورسلين المزخرف بالألوان تحت الطلاء البراق فقد ظهر في عهد أسرة يوان بعد سنة ١٣٢٥م بفترة وجيزة. وهو يتميز بقطع كبيرة ذات لون أبيض، وطلاء براق شفاف بأسلوب خزف الكنغباي، وزخارف مرسومة تحت الطلاء باللون الأزرق المخضر 'الأزرق الكوبلتي'، ونادراً ما كان يستخدم اللون الأحمر النحاسي.

وقد بينت التحاليل التي أجراها نيجل وود مؤخراً على الأنواع الخزفية الثلاثة بأن بنية البورسلين المزخرف بالألوان تحت الطلاء تختلف عن النوعين الآخرين. وتوصل وود عام ١٩٧٨، بعد التحاليل التي أجراها على البورسلين، إلى أن خزف الكنغباي كان من حجر البورسلين المعالج بالكاولين والمكون من الكوارتز والميكا وسيليكات الصوديوم والكولنيت بدون إضافة الكاولين أو الصلصال الصيني. وفي عام ١٩٨٤ توسع في إستنتاجاته ليصل إلى استخدام الكلس، على شكل رماد ملمع، في تحضير الطلاء البراق.

أما الدراسات التي أجراها مؤخراً كل من تايت وفريستون وبيمسون فقد تكشف عن وجود طريقتي صنع في عهد



الشكل ٣: صحن من البورسلين المزخرف باللون الأزرق تحت الطلاء البراق من مدينة جينغديتشن بالصين، يرجع إلى عهد أسرة يوان في النصف الأول من القرن ١٤. وهنا نلاحظ الأزهار الثمانية المفرغة على شكل أرباع دوائر، ولكل زهرة مركز مختلف، كما تظهر على القاعدة غير المطلية علامة التوضيحين. الإرتفاع ٦,٨ سم، القطر ١١,١ سم. وهو من مصدر سوري.

أسرة يوان. حيث يتألف، في الطريقة الأولى، كل من القوام والطلاء البراق من حجر البورسلين المعالج بالكاولين مع إضافة الرماد الملمع إلى الطلاء البراق. أما القوام، في الطريقة الثانية، فيتألف من حجر البورسلين مع إضافة بعض الكولنيت ويمزج مع صلصال الكاولين ثم يضاف الرماد إلى الطلاء البراق أيضاً.

وقد أستعملت كلتا الطريقتين في صناعة الكنغباي، بينما أتبعَت الطريقة الثانية فقط في صناعة الشوفو والبورسلين المزخرف بالألوان تحت الطلاء. وكان الإتجاه نحو إستعمال المزيد من الكاولين مرتبطاً بحل المشاكل التقنية في صناعة الأنية الكبيرة. حيث أن الكاولين لا يساهم في مرونة تشكيل الأنية فحسب، بل يقوم أيضاً بضبط النسب الفعلية للمواد الداخلة في التركيب.

التشكيل

تمكن الخزافون في عهد أسرة يوان من إنتاج قطع كبيرة من الخزف المزخرف تحت الطلاء بعدما توصلوا إلى إضافة الكاولين إلى المواد الداخلة في تركيب الخزف ليزيد في مرونته. وقد كانت أساليب شوي الخزف بمدينة جينغديتشن آنذاك متطورة بما فيه الكفاية لتستطيع التغلب على كافة المشاكل الناجمة عن القطع الكبيرة.

وكانت الصحن الكبيرة ذات الحواف المقنطرة والزخارف المرسومة ضمن القناطر تصنع ضمن قوالب (الشكلان ٣ و ٢). وكانت تصقل بقطعة قماش قطنية ناعمة بعد نزعها من القالب لإزالة العوالق الغضارية. وكانت القاعدة تشكل من جسم الصحن نظراً لأنه كان يقلب رأساً على عقب على دولاب بطي مشكلاً بذلك طوقاً زاوياً قصيراً على القاعدة. وكان هذا الطوق يترك بدون صقل وغالباً ما كان يميل، بعد الشوي، إلى اللون الأحمر البرتقالي نتيجة أكسدة الغضار الحديدي التركيب.

وكانت السلطانيات، بحجميها الكبير والصغير، توضع على الدولاب وتنتهي بحواف مقلوقة أو معكوسة. وهنا تشكل القاعدة والطوق السفلي أيضاً من الغضار الصلب، وبعض السلطانيات ثقيلة جداً وذات قاعدة تزيد سماكتها عن سنتيمترين. وكانت الزهريات الكبيرة، المستطيلة الشكل، وتلك القطع الفريدة من نوعها كزهريات دافيد تتألف من عدة قطع جمعت إلى بعضها البعض بالملاط. وكانت القطع الإضافية كالمقايض التزيينية تصنع في قوالب خاصة ثم تثبت على الإناء بطبقة رقيقة من الملاط. كما كانت الجرار الكبيرة أيضاً تصنع على الدولاب ثم تزين بالحشوات المزخرفة بالتفريعات النباتية والإطارات المزخرفة بالخرز.

وكانت القطع الخزفية الصغيرة كالأكواب، ذات العنق والقاعدة السمكة، تصنع من قطعتين منفصلتين ثم تلصقان مع بعضهما بالملاط. وغالباً ما كانت الأكواب تصنع ضمن قوالب ويمهر داخلها بختم خاص. أما السلطانيات ذات المزراب وحلقة التعليق المعدنية تحت المزراب فقد كانت تصنع على الدولاب ثم يضاف إليها كل من المزراب والحلقة. أما الأباريق فقد كانت تصنع على شكل زهريات ثم يضاف إليها المقبض والمزراب المنحني الذي يثبت على العنق. والقاعدة هنا لا تشكل من الجسم بل هي قطعة منفصلة تثبت بالملاط على الجسم.

إتلاف البورسلين

لقد ورد عن أحد مشاهير علماء الآثار بأنه من السهل تحطيم الخزف ولكن إتلافه أمر مستحيل. وهذا ما يطبق تماماً على البورسلين الصيني الأزرق والأبيض الذي اعتبره المسلمون ذو قيمة نفيسة إلى درجة أنهم كانوا يحتفظون بقطعه المتكسرة. وفي السنين الأخيرة، تم تجميع العديد من الكسرات الخزفية في سورية؛ كما توجد في المعرض الحالي كسرة قديمة من مدينة الفسطاط بمصر (١٢ ج) ذات ثقب محفور فيها لغرض ما. وكذلك الأمر بالنسبة للعديد من قطع البورسلين الأزرق والأبيض التي اكتشفت في حديقة قصر طوغلاق بمدينة دلهي بالهند، والتي تعود إلى ما قبل دمار المدينة في سنة ١٣٩٨م.

ولا تزال أساليب ترميم قطع البورسلين قائمة في مدينة حلب بسورية حتى يومنا الحاضر. حيث يحفر ثقبان في كل من طرفي القطع المتكسرة، ثم يحشر فيهما برشيم نحاسي مسخن على شكل حرف U ليشد القطعتين إلى بعضهما بإحكام بعد أن يبرد وينكمش.

اللون الأزرق المخضر 'الأزرق الكوبلتي'

تمكن الخزافون في مدينة جينغدينشن بالصين من التحكم باللون الأزرق الكوبلتي ومنعه عن السيلان تحت الطلاء. ويعود هذا اللون في الأصل إلى بلاد الشرق الأدنى، حيث استخدمه خزافوا مدينة قاشان بإيران قبل ذلك بألف عام، إلا أنهم لم يتمكنوا من منع اللون عن السيلان تحت الطلاء، الذي كان يؤدي إلى تلطخ القطع. ولذلك لجأوا إلى أسلوب إحاطة بخط أسود كثيف، الذي استمر حتى القرن الثامن عشر.

ويعود الفضل في إكتشاف هذه الحقيقة إلى المذكرة التي كتبها الخزاف الإيراني أبو القاسم سنة ٧٠٠هـ/١٣٠١م، والتي تتضمن معلومات دقيقة عن تحضير الكوبالت الخام مباشرة قبل إدخاله إلى الصين سنة ١٣٢٥م. ويقول أبو القاسم:

'أما المادة السادسة فهي الكوبالت التي يطلق عليها معظم الحرفيون هنا اسم 'السليماني' نسبة إلى النبي سليمان الذي إكتشفها، كما يزعمون. ومصدر هذه المادة قرية قسار التي تقع ضمن الجبال المحيطة بقاشان. وهي مادة تشع لوناً فضي البياض، وقد أشتق منها هذا اللون...'

وقد ورد في تقرير لاحق بأن هذه المادة الخام تحضر بمزجها مع البوتاس والبورق وحب العنب ومسحوق الكوارتز ومن ثم تسخن في الفرن. وكانت المادة الناتجة تستخدم لزخرفة الفخار بعد سحقها ثانية مع كمية مماثلة من الكوارتز والصمغ كمادة مثبتة. وقد كانت تصدر إلى الصين في القرن الرابع عشر على شكل صباغ أزرق 'الإسملت'.

ويرجح العديد من الباحثين بأن [التجار الإيرانيون] الذين كانوا يرتادون سواحل الصين واليمن الكبيرة فيها، هم الذين أدخلوا اللون الأزرق المخضر إلى الصين. كما أن للعرب والإيرانيين دور بارز في إنعاش صناعة البورسلين الأزرق والأبيض؛ وهذا ما أكدته الصحنون الكبيرة والسلطانيات الواسعة التي تتلاءم مع عادات الأكل لدى المسلمين أكثر مما هي لدى الشعب الصيني. وفي الحقيقة فقد كانت المنمنمات الفارسية مليئة بمشاهد المآدب التي تحتوي على الصحنات الكبيرة والسلطانيات ذات اللونين الأزرق والأبيض المليئة بالطعام. ومن الدلائل الأخرى على التعامل مع التجار المسلمين وجود



الشكل ٤: مجموعة من البورسلين الأزرق والأبيض.

١٢ أ، ب، ج: قطع من البورسلين الصيني، القرن ١٤.

٣٢: بورسلين صيني، القرن ١٥-١٦.

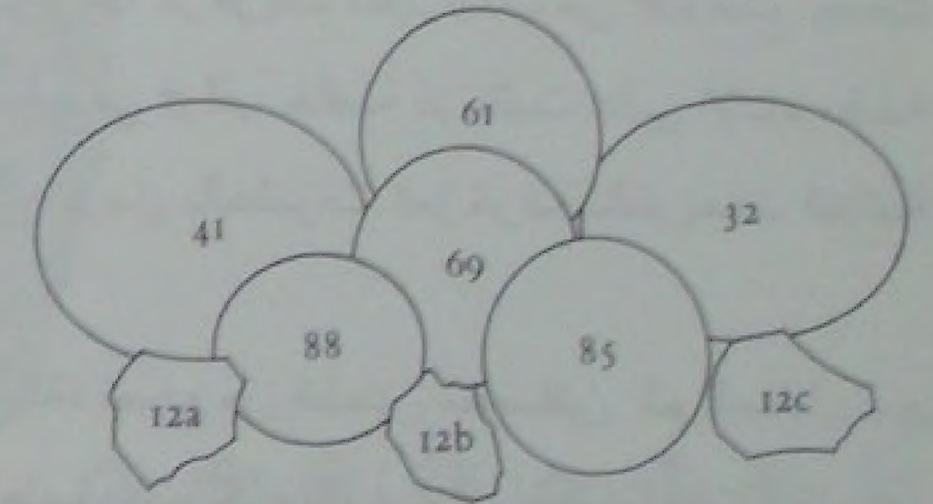
٤١: بورسلين فييتنامي، القرن ١٥-١٦.

٦١: بورسلين صيني، القرن ١٧.

٦٩: خزف سوري، القرن ١٥.

٨٥: خزف إيراني، القرن ١٧.

٨٨: بورسلين ياباني، القرن ١٧.



اليورانيون الصينيين في آسيا والعالم الإسلامي

لا يزال تاريخ بداية صناعة قوس سكين المدعوف باللون الأزرق تحت الطلاء في الصين غير معبأ حتى الآن، حيث لم يجدوا معصوم إلى عهد أسرة سونغ بالسنن أما البعض الآخر فيرجعه عهد أسرة يوان. ولكن الألفية الآن توضح الإجابة على الثاني وبخاصة إلى أن يحد الثاني من القرن الرابع عشر.

وإذا ما عدنا مؤسسة العهد القوي الصيني بصناعة المدن، الثاني بعد ذلك إلى عهد ١٢٥١ م. يقول تشنج تشي تشانج الذي سلك الصيني (الشكل ٥) ويصور لنا من خلال عروضة هاتين الزخمتين ورواية رعاة رعاة فهما وجود خنزيرة وحيدة طويلا من الدجاجة قبل صناعتهما. ولم يستخدم اللون الأزرق الكوبلتي بشكل واضح إلا في عام ١٢٦٥ م. أو بعد ذلك بقدر قصيرة على الرغم من استخدامه بشكل محدود في أول القرن الرابع عشر. وهذا يؤكد ذلك خطام صبغة النحاس التي عثر عليها على سجاد قوس يد الهادوية، حيث يعود تاريخ الأول من عروضة سنة ١٢٦٢ م. المدون على بعض الفسافات الفخية على السجاد إلى أنها معطاة عام ١٢٦٢ م. ولم يبق هناك أية قطعة من اليورانيون الصيني الأزرق والأبيض من بين قطع الخزف الصيني المختلفة الأنواع التي تمثّلها من الصبغة والتي يزيد عددها عن ثمانية عشر ألفا. ويستلخ من ذلك أن صبغة قوس عرفت قبل ظهور اليورانيون الصيني الأزرق والأبيض لهذا لم تكن تعمل سوى الخزف الأبيض من إنتاج قران مدينة جينغتشو.

ويظهر القطر الموجود على إحدى الخزمتين إلى أنها كانت معطاة كهدية إلى معبد بوست. الصبغة بمنطقة يوشان التي تمتد حوالي دكة وخمسين كيلومترًا جنوب شرق مدينة جينغتشو. ويتم الآنكالك الكثير في الخزمتين من أسلوبيها اليورانيون وهذا من الخزمتين باللون الأزرق الكوبلتي تحت الطلاء بهواز فلفلف. وبما فهما الخزمتين من أولي القطع الزرقاء والبيضاء التي وجدت مؤرخة، فانه لابد من التمييز على الصور المختلفة التي تحملها والتي كانت سلكة أيام صناعتهما (الشكل ٥) يبين أعلى العنق الشكل من أرفار الأقواس المظلمة والخزمتين كدائرة يشكّلها التوسيتك والتوسيتك. وبذلك العنق الذي يشبه النوى، من قسمين متصلين بينهما حلقة أفقية دائرية. حيث يزين القسم العلوي طوق من الخزمتين الدائرية الشكولية من قدامت لسان المدور، بينما يزين القسم السفلي أشكال حروفية تشكّل على أرواح من طور التحف الذي تحلق أمام السحب. ويتلاقى المنطق، التي تشبه شكل رأس العنق، من أعلى الحلقة الدائرية هي القسم العلوي لتشكل كتي القسم السفلي للجزء. وتصل ما بين العنق والقسم حلقة عريضة دائرية تزينها أرفار القوس المتوسعة فوق الخزمتين ذات الزخات معصومة وأرواح من السحاب على الجانبين.

وبذلك قوم صوغات الخزمية القسم الخزمية من طيور النخيل التي يلاحظ أنها تنم إلى القسم في الخزمية الأولى. بينما هي صابغة نحو اليمين في الأخرى. وفور من تحت كل مطلب من مطلب التي مجموعة من التوسيت الشوكية. هذا التنوع الطولية على القسم الدائرية والسنة الذهبية، وتصل، في أسفل القسم، حلقة دائرية لغيري من صحن من الأسفل المدججة المدججة التي تقوم تحت طيور النخيل، أما القاعدة فتتألف من قسمين: القسم العلوي ويزينة الشكل من قدامت صود الصليب حيث يلاحظ الأرفار يشكّلها الجوهري والمجاني. والساق الذي يحتوي على زخات متصصة ويحيط تحت عود الصليب. بينما يزين القسم السفلي طوق من مشوات القوس التي تنسوي على الشعارات المقدسة الدائرية.

يتميز لنا من خلال هذه التفاصيل بأن الموضوعات الخزفية في عام ١٣٥١م، كانت تتألف من زخارف الإلهام والوحش وكانت هذه السليمان وتتميز كل واحدة منها بأورقها الخاصة بما فيها التناكس والمفصلة المرافقة لزهرة التوتس التي ليس لها وجود في الواقع، ويبدو أن أسلوب زخرفة التوربات باللونين الأزرق والأبيض قد اقتصر على القرن الرابع عشر (الشكل ٣٠٢). كما يبدو أن أشكال الموجات المتقوية قد بلغت أوجها في هاتين الزهرتين. ويعتد الأسلوب التوتس لزهريتين على توضع اللون الأزرق فوق الأبيض. أما نظير زهرة الإلهام من الداخل فهو أسلوب خاص بسورة يوان والذي كان يقع في زخرفة السيلان الصيني في تلك الفترة.

أما بالنسبة للقطع التي سبقت إنتاج هاتين الزهرتين، فقد وجد الباحثون في هذا المجال بأن القطع الخزفية الزرقاء

والبيضاء التي سبقت ذلك كانت عبارة عن أولي صغيرة مزخرفة تخطيطياً باللون الأزرق الكوبلتي، وقد وجد منها كميات كبيرة في جنوب شرق آسيا. وكانت نفس الأشكال تتبع في صناعة كل من الكينغاي والشوغو بالإضافة إلى قطع أخرى مزخرفة تقع باللونين اللين الطيدي والتي وجد منها عدة قطع بين ألقاص حطام سفينة سنان. ويعتبر قبر رين رينفا Ren Renfa قرب شتغاي مؤشراً مقنعاً لحدوث الزخرفة التخطيطية باللونين الأزرق والأبيض. حيث يحتوي قبر رينفا، الذي توفي سنة ١٣٢٧م، على نصب موقد بخور وسلطانية من حزم الشوغو الأبيض تحمل زخارف ركيكة باللون الأزرق الكوبلتي.

وهناك أيضاً قطعة عثر عليها في مدينة الفسطاط بمصر (الشكل ٤-١٢ ج)، ويحتمل أن تكون من النماذج القديمة المتبقية من البورسلين الأزرق والأبيض. وهي عبارة عن قاعدة



الشكل ٥: زهرتان من البورسلين الصيني المزخرف باللون الأزرق تحت الطلاء، ترجعان إلى مدينة جينغديتشن بالصين في عهد أسرة يوان، ١٣٥١م. وهما من ضمن مجموعة مؤسسة دافيد للفن الصيني بجامعة لندن. الإرتفاع: ٦٣,٦سم.

بأسلوب مطلية بأسلوب الكينغاي ومزخرفة بمجموعة من أوصاف زهرة الإلهام. كما أن هذا الشكل أيضاً يشهد بشوهر وفي المعرض نموذج مثالي هذه جاعاً من مختلف كيفيات. كما يحتفظ متحف الإلهام بمجموعة من القطع المعدنية القصية. وتكمن أهمية القطعة التي جاعاً من الفسطاط في وسطها المزخرف بمجموعة من زخارف الإلهام باللون الأزرق تحت الطلاء. وقد طُلت الزهرة من الداخل بمجموعة عرسية بهذا الشكل من الأمواج المتوترة على الجسم الخارجي للسلطانية كما مر معنا في زهرتي ناهيد.

قد تنوعت الأساليب المساهمة بمدينة جينغديتشن بالصين، وخاصة بالنسبة لعرف الكينغاي. في أول القرن الثالث عشر وأول القرن الرابع عشر. وشملت هذه الأساليب الخزف والتشكيل والنموذج في التعريفات الفنية في مختلف الأشكال ومن أبرز تلك الأشكال، الأولي ذات المشوات المنطوقة المزخرفة بالتوربات القيتوة، والتكرات المزخرفة بحبات التوتس والحرور. ومن أصل الأمتة على تلك زهرة فونك Founk التي مولها الأوروبيون في أول القرن الرابع عشر التي تترك عن طريق إضافة متعلقات مطلية بالفضة. ومن المواد بل هذه الزهرة هي واحدة من أولى قطع البورسلين الصيني التي وصلت إلى الغرب. حيث قام الفرنسيون في أول القرن الثامن عشر بجمعها مع إصنافها ثم أصبحت بعد ذلك من ضمن مجموعة ولم يتجاوز. ومن ثم أدرجت سنة ١٨٢٢م ضمن قائمة التمرات الفنية لبيرو فونك. وبعد أن طُلت مشقاتها طُلت كسابق عهدها إلى زهرة عادية للظهر الغير ضمن مجموعة المؤسسة الوطنية للفن والقطع الفنية مثل. وقد استخدم أسلوب الزخرفة بالطرز بشكل واسع في صناعة عرف الكينغاي، كما واصلنا Brownish الكثير الموزعة ١٩٩١-١٩٩٢م والمعروفة حالياً لدى متحف بيلتون لتي. وتعتبر مساحة مثل هذه القطع الكبيرة، وخاصة التي وجد في بعضها من خمس ستيمتراً، من الإجازات الفنية المعظمة.

لم تلتزم مهارة صناعة قطع البورسلين الكبيرة عندما ظهرت تقنية زخرفة تحت الطلاء المراق. وليس عسير أن يتبع أسلوب الزخرفة باللون الأزرق تحت الطلاء بالمشاركة مع تقنيات التشكيل والزخرفة الخزفية الأخرى. فحسب ما يصل هذه المشاركة بين التقنيات تلك الفترة الكبيرة، الموجودة لدى مؤسسة دافيد للصين. ذات السنوات العشر من الزخرفة التقليدية بالحرور والمزخرفة باللونين الأزرق الكوبلتي والأحمر الكينغاي. وهناك أيضاً مجموعة من التسمين ذات الأشكال السنية الموضحة ضمن عملية المقارنة. أو على القدر أيضاً، والمزخرفة باللونين الأزرق والأبيض (الشكل ٣) ومن سطور الأشكال الكبيرة المصنوعة أيضاً هناك زهرات مابنج maipeng والسلطانية الكبيرة ذات القدر السنية ذات اللون الأزرق والكعب ذو القاعدة. وهناك أيضاً الزهرات المسنمة اليقطينية الشكل، والفواريز الكبيرة المسننة ذات القدر السنية والكعبين على القالبين.

ونستخرج من خلال هذه القطع المعروفة والقطع الأخرى الموجودة بشوهر المراق في كل من الهند وباكستان وبعض بلدان الشرق الأدنى بأنها كانت معلاً حقيقياً للتصدير. وهناك المزيد من المواقف الإنسانية التي لابد أن نأخذها في الاعتبار التجارية الدولية المتبادلة التي منحت البلاد بعد الإتحاد السياسي بين بلدان الشرق الأدنى والأقصى في العصر الحجري. ولقد شابت تجارة الخزف ثم عبر البحر حسب الأعراف العائدية التي أدرجت في أواخرها ليرتفع وتقع في عهد أسرة سونغ. ومن الملاحظ أن التجار المسلمون الإبرانيون، بشكل خاص، الذين كانوا يقومون في كافة الشرق إلى الصين، هم الذين قاموا

المعالم الرئيسية في عصر الخزف الأبيض من الملاحظ أيضاً أن القطع الخزفية الكبيرة كانت تناسب الدوق الإسلامي أكثر من الصيني.

ولم يقتصر الأمر على المسلمين فقط، بل ظهرت لدى الصينيين أيضاً بعض القطع الكبيرة كالزهريّة الرائعة التي استخرجت من قبر مو ينج Mu Ying و المؤرخة ١٣٦٩م. حيث زخرفت معظم هذه القطع بمشاهد من الأدب الصيني في عهد أسرة يوان التي لم تكن تناسب الأسواق الإسلامية. وعلى الرغم من أن كلا من أسلوب وشكل خزف القرن الرابع عشر، وخاصة الصحنون المقنطرة الحواف، يعكسان صور بلاد الشرق الأدنى، إلا أن ذلك كان ينطبق على فئات معينة. حيث أن أشكال العنقاء والتين وسماك الشبوط والبط والطاووس والأيل وبعض أنواع السحب الشريطية والأعاج المنقطعة وأرهار الأقنوع والقرص (عروة الصليب)، كلها كانت تعكس روح الدوق الفني الصيني، وبعض التطور عن الشعارات الشعبية والديوانية في التماثيل، فقد إختفت رمزية النباتات والحيوانات الإقليمية كلها من النماذج المخصصة للمسلمين. وعلى الرغم من اعتماد المسلمين البائع بتجارة الخزف إلا أن التأثير الإسلامي ضلّ جداً على الخزف الصيني.

وقد إقتصرت إنتاج القطع الخزفية الصغيرة على الأسواق المحلية. ومن بينها مجموعة رائعة من القطع الزرقاء والبيضاء التي جمعها السيد جون بوب في بكين ما بين عامي ١٩٤٥-١٩٤٦؛ ومن بينها أربعة قطع معروضة في هذا المعرض أما البقية فهي ضمن المجموعة المحفوظة للدراسة لدى صالة فريزر للآثار والفنون بواشنطن Freer Gallery. وتعتبر هذه القطع دليلاً على رواج الخزف الأزرق والأبيض في أسواق بكين التي كانت عاصمة أسرة يوان والتي كانت تسمى آنذاك دادو Dadu. وهناك كسرات من كأسين مسوقتين تحتويان على زخارف بسيطة بالتفريعات النباتية؛ وهناك أيضاً أجزاء من زهرية تحمل رسم أيل وزخارف بمشاهد قصصية من الأدب الصيني في عصر يوان، كما توجد أيضاً زهرية أخرى مزخرفة ببراعم زهرة اللوتس المقصصة والشائكة وهي ذات قاعدة أسطوانية.

ولا يزال موضوع تطور الخزف الأزرق والأبيض في الصين خلال الفترات المتعاقبة في عهد أسرة مينغ Ming قيد الدراسة المكثفة؛ حيث أن التغير لم يطرأ على الأشكال والمزايا الفنية للخزف في الفترة التي تلت عهد أسرة يوان Yuan فحسب، بل تعدى ذلك إلى فلسفة الزخرفة ومفاهيمها. وقد كان للإعتبارات الاقتصادية دوراً بارزاً في مسيرة صناعة الخزف آنذاك وخاصة فيما يتعلق بالزبانة. حيث كان إهتمام الخزافين مكرساً لتأمين الزبائن، غير مهتمين بإنتاج أصناف خاصة بهم، وعلى عكس الحرفيين في البلاد الإسلامية، فلم تكن أعمالهم تحمل إضاءاتهم حيث كان حسيبهم الوحيد هو ذكر اسم الإمبراطور الذي تمت في عهده صناعة القطعة. ومع ذلك، فإنهم لم يتركوا أعمالهم خالية من التأثير الإسلامي.

وقد درجت عادة ختم الأنية الفخارية بالرمز الملكي في عهد الإمبراطور زواند Xuande (١٤٢٦-١٤٣٥م) ثم تم التخلي عنها في فترة خلو العرش من الإمبراطور ثم عادت لتظهر من جديد في عهد الإمبراطور تشينغوا Chenghua (١٤٦٥-١٤٨٧م) وإستمرت إلى ما بعد عهد أسرة مينغ. وقد أتبع في عهد أسرة يوان وأوائل عهد أسرة مينغ قبل فترة حكم الإمبراطور زواند معايير مختلفة للتأريخ، كالأسلوب والزخرفة والنقطة التاريخية الثابتة كما هو الحال في زهرتي دافيد أو الصنع المأخوذة من القبر المؤرخ أو ركام السفينة أو من موقع أثري موثوق. ومن المفروض نظرياً أن تزودنا الرموز الملكية بعدما من عهد زواند بكافة المعلومات اللازمة لتصنيف بورسلين أسرة مينغ؛ لكن هذا الأمر ليس سهلاً طالما أن فترات الحكم



الشكل ٦: صحن من البورسلين الصيني المزخرف باللون الأزرق تحت الطلاء يرجع إلى مدينة خينغتشين في عهد أسرة مينغ، القرن ١٥. وهو من مصدر سوري ومن مجموعة هنري فرغون بواشنطن. الإرتفاع ٦ سم، القطر ١٤ سم.



الشكل ٧: صحن صيني كبير مزخرف مزخرف باللون الأزرق تحت الطلاء يرجع إلى مدينة خينغتشين في عهد أسرة مينغ، القرن ١٥. وهو من مصدر سوري ومن مجموعة هنري فرغون بواشنطن. الإرتفاع ٨ سم، القطر ٢٠ سم.

كانت متفاوتة بالإضافة إلى الأوضاع السياسية المتغيرة التي لم تكن تعكسها أفران صناعة الفخار آنذاك. وتكمن الصعوبة الحقيقية في إحترام الصينيين للماضي؛ حيث يعجب علماء الآثار الصينيون بقطع البورسلين الأزرق والأبيض التي تحصل رموز العهود السابقة. وعلى سبيل المثال قد تكون القطعة التي تحصل ختم الإمبراطور زواند من إنتاج فترة حكمه بالذات أو قد تكون من القرن السادس عشر أو ما بعد ذلك. ومن المؤلف جداً أن نجد سلطانيات تحمل ختم الإمبراطور تشينغوا ولكنها في حقيقة الأمر من إنتاج القرن السابع عشر.

أخذ الخزف الصيني في عهد أسرة يوان وبداية عهد مينغ بالإنتشار خارج الصين وخاصة إلى بلاد الهند. كما كان يصدر بكميات كبيرة إلى مصر وسورية؛ حيث كانت البضائع تفرغ على الساحل، نظراً لصعوبة الإبحار في البحر الأحمر، ثم تنقل إلى مدينة الفسطاط بمصر (القاهرة) عبر نهر النيل، وإلى سورية بواسطة قوافل الحج عبر أراضي الحجاز. وتشير القطع العديدة من بورسلين القرن الرابع عشر التي وجدت في مدينة هرمز إلى أن البورسلين الصيني الأزرق والأبيض كان ينقل أيضاً إلى إيران والعراق عبر الخليج الفارسي. كما وجد البورسلين الصيني سوفاً واسعة في بلاد ساحل شرق إفريقيا. أما عن وصوله إلى تركيا فهذا أمر لا يزال قيد البحث والمناقشة، حيث بينت قوائم موجودات طوبقايوسراي بإستانبول بأن البورسلين الصيني قليل نسبياً في أواخر القرن الخامس عشر وأن المجموعات الموجودة، بما فيها أوائل القرن الرابع عشر، هي حصيلة غنائم الغزو العثماني لسورية ومصر في أوائل القرن السادس عشر.

وعلى الرغم من أن المجموعات الخزفية بطوبقايوسراي وأردبيل تزخر بالبورسلين الصيني الأزرق والأبيض من القرن الخامس عشر، إلا أنه نادر جداً في الهند. وفي سورية، هناك ثلاثة قطع فقط ترجع إلى النصف الأول من القرن الخامس عشر (الشكل ٦) من أصل ثمانمئة قطعة ترجع إلى عهد أسرتي يوان ومينغ. وترجع أسباب ندرة هذا النوع من البورسلين في الهند إلى عملية نقله إلى بلاد الغرب التي كانت تتم مباشرة على الموانئ الهندية. أما في سورية، فيرجع ذلك إلى الإنهيار الاقتصادي الذي لحق بالبلاد نتيجة الدمار الذي خلفه تيمور بعد اجتياحه لها عام ١٤٠٠-١٤٠١م، بالإضافة إلى نقص عدد السكان ووباء الطاعون الذي أصاب البلاد. وقد أدى الكساد الاقتصادي الذي ألم بكل من مصر وسورية في القرن الخامس عشر إلى ضعف حجم الواردات بما فيها البورسلين الصيني.

وإشكرو هذا الوضع حتى أول آخر القرن حيث أصبحت بلاد الشرق الأدنى موجهة أخرى من اليورسلين الصيني الأزرق والأبيض (الشكل ٧). وكانت معظم تلك القطع مزخرفة بالموضوعات الدينية، كرسوم زهرة اللوتس، بأسلوب القرن الرابع عشر. وقد بلغت في فترة غياب اليورسلين الصيني عن سورية ومصر في القرن الخامس عشر، جهود كبيرة لإنتاج يورسلين صيني باللونين الأزرق والأبيض، حيث ظهرت في تلك الفترة مجموعة من البلاطات المستندة باللونين الأزرق والأبيض بالأسلوب الصيني مع محاولة لطبيع الأشكال بالطابع الإسلامي واللجوء إلى الأشكال المنقطعة والأشكال الهندسية المجردة، وقد كانت تلك البلاطات مخصصة للعمار الصغيرة نسبياً لدى المعاليك كضريح وجامع التوريزي بدمشق.

وفي الربع الأول من القرن الخامس عشر، أرسل الصينيون في عهد الإمبراطور يونغل Yongle (١٤٠٣-١٤٢٤م) سلسلة من البعثات البحرية لتوطيد العلاقات التجارية مع جنوب آسيا والهند وبلاد الشرق الأدنى بقيادة المخصي المسلم جينغ هي Zheng He. وقد أرسلت في عهد يونغل ست بعثات أما البعثة السابعة فكانت في عصر الإمبراطور زواند. تألفت البعثة الأولى (١٤٠٥-١٤٠٧م)، التي إتجهت إلى كل من جاوه وسومطرة ولاميري وسيلان وكالكونا، من ثلاثمائة وسبع عشرة سفينة وسبعة وعشرين ألفاً وثلاثمائة وسبعين رجلاً، أما البعثات التالية فقد إتجهت إلى جنوب آسيا حيث وصلت الرابعة إلى هرمز أما الخامسة والسادسة والسابعة فقد إتجهت إلى عدن وشرق إفريقيا. وقد قام بتأريخ هذه البعثات ماهوان Ma Huan الذي كان يعمل مترجماً رسمياً لجينغ هي والذي توجه بنفسه إلى مكة في البعثة السابعة، وقد جاء ماهوان على ذكر كافة البضائع التي كانت تشحن مع تلك البعثات ومن بينها اليورسلين الأزرق الذي كان رائجاً في قسطنطينية وجامه وسيلان والصقور، والذي كان من بين البضائع التي شحنت إلى مكة أيضاً. ومما يجدر ذكره أن جميع تلك البعثات قد جاءت بالفشل ولم ينجم عنها أية علاقات تجارية دائمة بين الصين والغرب.

وكان للمخصصين المسلمين في عهد السلطان جينغ Zhengde دوراً مباشراً في التفكير على صناعة التورسلين في القرن السادس عشر. وغير ما يؤكد ذلك تلك القطع العديدة من اليورسلين ذات النقوش الكتابية العربية والفارسية والتي تحمل رمز السلطان جينغ (الشكل ٨). وكانت هذه القطع معدة للاستعمال السلطاني من قبل المسلمين في الصين. وهذا ما أكدته القطعة رقم (٣٦) التي اكتشفت في



الشكل ٨: سلطانية من اليورسلين الصيني المزخرف باللون الأزرق تحت الطلاء. تعود إلى مدينة جينغديشن في عهد أسرة مينغ. وهي تحمل رمز السلطان جينغ (١٤٠٦-١٤٢٤م)، كما تحمل نقوشاً كتابية عربية وفارسية صالحة ليرسلين.



الشكل ٩: زرق من اليورسلين الصيني المزخرف باللون الأزرق تحت الطلاء مع بعض النقوش الكتابية باللغة البرتغالية. يرجع إلى عهد أسرة مينغ، جينغديشن. ١٤٥٢م. صالة دولتر القرون بالتيمور.

الصين، بالإضافة إلى أشكال العديد من القطع الصبابة الأصل كحاملات القبعات وسناد الأقلام واليخضات وحلقات البخور.

وفي حين كان العرفان منسجبان بشية خاتمة المسلمين من اليورسلين الصيني، ظهرت في السوق صناعة جديدة في أواخر عهد السلطان زواند حيث وظف البرتغاليون أول معلمة من داعم العلاقات الصادرة مع الصين سنة ١٤٨٢م صانعاً لورسلين الملك مانوتول الأول سفارة البرتغال في بكين. وتنسب إلى تلك الفترة مجموعة مصنوعة من اليورسلين المزخرف تحت الطلاء الفلكية وشعار الجيش الملكي للبرتغال والنقوش الكتابية البرتغالية (الشكل ٩). وتمثلت بصورة طرخيموس دي بلسالين بسلطانيين يحملان نقوشاً كتابية عربية ورمز السلطان زواند، وهذا يعبر عن الصداق الصاعدة خصيصاً لبلد الشرق الأدنى. وتعتبر هاتان السلطانيان عن مثباتهما من القطع، التي تحمل نقوشاً عربية وفارسية، بألوانها الزخرفية الطويلة المنقوشة عليهما. ومن المحتمل أن يكون التاجر التركي عتي الذي أقام في الصين لمدة ثلاث سنوات في أول القرن السادس عشر، قد نقلهما إلى تركيا بعد ما إشتراهما من الصين آنذاك.

وظهرت بوادر تأثير الخزف الصيني الأزرق والأبيض في بلاد الشرق الأدنى في أواخر القرن الرابع عشر عندما شرع كل من السوريين والمصريين والإيرانيين بتقليد الخزف الصيني. وفي الربع الثاني من القرن الخامس عشر أصبحت البلاطات والأواني الخزفية المزخرفة باللونين الأزرق والأبيض شائعة في تلك البلاد. حيث تعكس جميع مراحات تلك الصناعة أدنية في تركيا مجموعة من البلاطات الخزفية البيضاء المطللة باللون الأزرق الكوبلتي ذات الزخارف الإسلامية والصور الخزفية الصينية المستندة من اليورسلين الصيني في القرنين الرابع عشر والخامس عشر. وتعتبر تلك البلاطات بداية عصر بصل ما بين خزف ملقوس التركي القديم، المتأثر بالخزف الصيني، وبداية صناعة الخزف عليه لاحق في تركيا.

وتعتبر بدايات القرن السادس عشر نقطة تحول جريئة في مسيرة إنتاج الخزف المزخرف باللون الأزرق تحت الطلاء في مدينة إزيق (الشكل ١٠)، حيث تحولت الأشكال والألوان لتصبح أكثر حرية وحيوية بعد إتمام القرنين الخامس عشر والسادس عشر، إلى اللون الأزرق الكوبلتي. ثم اتسعت المساحة اللونية في نهاية الربع الثاني من القرن لتتسع إلى الأخضر والفسفي والأخضر المرمي. وفي النصف الثاني من القرن، توطد الأسلوب الخاص بصناعة الخزف المزخرف الأزرق الكوبلتي في العراق والبلد الأخضر والبلد الأزرق والبلد الأزرق الكوبلتي. وعلى الرغم من انتشار الفسفي القديم، إلا أنه لم يصر في إزيق على التميز الأزرق والأبيض في الخزف المتعدد الألوان لما الأسلوب قد كان تركيا صرفة.

وفي إيران، شهد القرن السادس عشر ظهور الخزف المسمى بالكوبجي Kufchi الذي ظهر عليه موضوع راجح لتأثر بالخزف الصيني، ثم تحول هذا الخزف المتعدد الألوان، في القرن السابع عشر، من الأشكال الصينية ليشكل صناعة إيرانية في موضوعاته الخزفية التي تألفت من الصور والأشكال الدمية وغير الدمية. ومن جهة أخرى، استقر خزف مدينة غرمان بلوان، في القرن السابع عشر، بونه الأبيض وزخارفه الزرقاء الكوبلتي وظلته تروق لدى القسطنطينية واليورسلين الصيني مع بعض التعديلات في التعبيرات الخزفية التي أخذت أشكالاً عربية في بعض الأحيان (الشكل ١١). ويتجلى أروع الإنتاج الإيزيقي في تلك القطع الخزفية ذات الموضوعات الصينية المعالجة بالأسلوب الإيراني، والصور البيضاء المحفورة بشكل طفيف. ويشير الخزف الإيزيقي إلى أن خزف القرن السابع عشر في الصين كان يصل إلى



الشكل ١١: صحن فارسي من القصر
المزخرف بالزور الأزرق تحت الطلاء،
القرن ١٧. وهو عبارة عن دائرة مزخرفة
وتنظر إلى منحرف القوس الضيقة الصغر
٣٠،٩ سم

بكميات كبيرة. وكان الخزف الإيراني، الذي يتميز بأسلوبه الإنشائي وملاكته
المتميز الألوان، يصدر إلى الشرق وهذا ماكدته مجموعة المسحون التي وجدت
في جزر المالديف بالإضافة إلى التقارير التي تؤكد بأنه كان يصدر إلى مدينة غال
سليلا سنة ١٦٥٦ وإلى بانقا سنة ١٦٥٤.

وعلى الرغم من استمرار ورود البورسلين الصيني إلى بلاد الشرق الأدنى
في القرن السادس عشر والسبع عشر إلا أن تأثيره كان أقل مما كان عليه في
القرن ١٦. ففي مصر، كان إنتاج الخزف المطلي بالعميق ضئيلاً جداً نتيجة الاعتماد
على كل من الخزف الصيني أو الأوروبي أو التركي أو الأتلي الخزفية غير
المطلية. أما في سورية، فقد تكرر إنتاج الخزف في القرن السادس عشر، الذي شمل
الأواني والبلاطات، بالأسلوب الصيني أكثر مما تأثر بالخزف الصيني
الأزرق والأبيض. ثم تدهور الإنتاج السوري من البلاطات المزخرفة، بشكل
ملحوظ، في أوائل القرن السابع عشر. وفي القدس، انحصر الإنتاج الرئيسي في
القرن السادس عشر على البلاطات المزخرفة بالصخرة. وهذا أيضاً كان التأثير
الصيني ضئيلاً حيث كانت التصميمات والموضوعات مريجاً من العناصر الإيرانية
والتركية. ولم تشهد مدينة القدس بصناعة الخزف نتيجة عودة الخزافين إلى
سورية بعد الانتهاء من مهمتهم.

ثم بدأت صناعة الخزف التركي بمدينة إزنيق تميل إلى التدهور في منتصف
القرن السابع عشر بسبب تسلك الخزافين بالشكل وأساليب خزف القرن الخامس
عشر في الصين، وعدم اتجاههم إلى محاكاة التطور الذي لحق بالخزف الصيني من
جهة، وإتقانهم إلى إنتاج الأنواع الرخيصة لتلبية حاجة العامة من الشعب بعد أن
كانت الزبالة تقتصر على الصفوة من بلاط السلطنة العثمانية من جهة أخرى. ومن
هنا اتخذت صناعة الخزف طريقها إلى أوروبا عن طريق السفن البرتغالية التي
نقلها إلى هناك.

الشكل ١٢: قطعة رقم (٧٩)
في المتحف - سلطنة من
الخزف التركي المزخرف
بالزور الأزرق تحت الطلاء
الرجوع إلى العهد العثماني،
أوائل القرن ١٦، وهي
محاكاة لدون منصف
الميد، بوليتان للقرن ١٥، ارتفاع
١٣،١ سم، القطر: ٢٥،٢ سم.





الشكل ١٠: القطعة رقم (٧٢) في المعرض - سلطانية من الخزف التركي المزخرف باللون الأزرق تحت الطلاء ترجع إلى العهد العثماني أوائل القرن ١٦، زليخ. وهي محفوظة لدى متحف الميثروبوليتان للفن. الإنقاذ ١٣٠٨ سنة القطر: ٢٥,٢ سم

بكميات كبيرة. وكان الخزف الإيراني، الذي يتميز بأسلوبه الإنشائي وملائمة المسترجع الألوان، يصدر إلى الشرق، وهذا ما أكثله مجموعة الصحون التي وجدت في جزر المالديف بالإضافة إلى التقارير التي تؤكد بأنه كان يصدر إلى متبلة غال بستان سنة ١٦٥٢ وإلى باتافيا سنة ١٦٥٤.

وعلى الرغم من استمرار ورود البورسلين الصيني إلى بلاد الشرق الأدنى في القرنين السادس عشر والسابع عشر، إلا أن تأثيره كان أقل مما كان عليه في إيران. ففي مصر، كان إنتاج الخزف المطلي بالمينا ضئيلاً جداً نتيجة الاعتماد على كل من الخزف الصيني أو الأوروبي أو التركي أو الأواني الخزفية غير المطلية. أما في سورية، فقد تأثر إنتاج الخزف في القرن السادس عشر، الذي شمل الأواني والبلاطات، بأسلوب مدينة إزنيق بتركيا أكثر مما تأثر بالخزف الصيني الأزرق والأبيض. ثم تدهور الإنتاج السوري من البلاطات المزخرفة، بشكل ملحوظ، في أوائل القرن السابع عشر. وفي القدس، إقتصرت الإنتاج الرئيسي في القرن السادس عشر على البلاطات لترميم قبة الصخرة. وهنا أيضاً كان التأثير الصيني ضئيلاً حيث كانت التصاميم والموضوعات مزيجاً من العناصر الإيرانية والتركية. ولم تشتهر مدينة القدس بصناعة الخزف نتيجة عودة الخزافين إلى سورية بعد الانتهاء من مهمتهم.

ثم بدأت صناعة الخزف التركي بمدينة إزنيق تميل إلى التدهور في منتصف القرن السابع عشر بسبب تمسك الخزافين بأشكال وأساليب خزف القرن الخامس عشر في الصين، وعدم إقبالهم إلى محاكاة التطور الذي لحق بالخزف الصيني من جهة، وانتقالهم إلى إنتاج الأنواع الرخيصة لتلبية حاجة العامة من الشعب بعد أن كانت الزبانية تقتصر على الصفوة من بلاط السلطنة العثمانية من جهة أخرى. ومن هنا اتخذت صناعة الخزف طريقها إلى أوروبا عن طريق السفن البرتغالية التي نقلتها إلى هناك.



الشكل ١١: صحن فارسي من العهد الساساني الخزف باللون الأزرق تحت الطلاء القرن ١٧ وهو هيئة من طائفة جوج وير إلى متحف الفن الحديث بقطر. — ٣٠٩ —



شكل ١٢: (القطعة رقم ٥١) صورة زيتية ملونة، للرسم ويليام شكسبير، ١٦٦٣ م، مرسومة على قطعة من القماش الجوزي، ١٠.٢ × ٨.٢ سم، متحف اللوفر، باريس.

توريسين لتكنيد الأروبي

لم يقتصر إصناف العرب (بمعنى الشرق) على تلك الأشكال، بل عرفت فصصاً، إذ تعود تلك إلى تلميز (صود) القديمة في تركيا بعدة تصاميم مطبوعة بالألوان. وترجع أسلاف هذه المصنوعات إلى القصة القديمة لـ «توريسين» المستوردة التي تشتهر فضلاً مع طرازها وجمالها القوي كقصة من حياة، وفي حكاية «توريسين» التي شال لها تلميزاً قوياً على معتقدات أرواح عصر النهضة في أوروبا من حياة أرواح، حيث إدماناً لطيفة لها بتطويع والتكثير هذه حكايتها لتعود. ولما شال هذا الاعتقاد بتطويع حكاية أرواح من عصر «توريسين» عبر السجل أن يكون هذا الارتباط مع القصة، أو مع مبدأ ارتباط الأشياء المصنوعة مع ما فوق الطبيعة، أو بشكل أعم أن يكون هذا الارتباط مع علمي التنجيم والكيمياء القديمة هو السجل الرئيسي لهذه الأرواح في صنع قطع التوريسين الشرقية والقيام بصناعة ممتلكاتها.

إيطاليا

تأثرت صناعة الحرف في أوروبا بالتوريسين الصيني عن طريق حرف تلك الشرق إلى الأسماء الإسلامية وتمثل هويها أكثر مما تأثرت مباشرة بالقطع الصينية الأصلية التي لم يصل منها حتى القرن الخامس عشر سوى بعض السجاج المطرقة. وكانت الآلية الحرفية المطبوعة بالتصوير، التي جاءت من مصر عن طريق شبه جزيرة إيبريا، تستلهم الطغاة الموضوعة من حرفية في تلك الشرق إلى الأسماء، وبما أن هذه القطع قد وصلت إيطاليا عن طريق جزيرتي صيرينا وجزيرة Malaga، فقد أطلق عليها اسم «الموليك» (Molico) وفي بداية القرن الخامس عشر كانت صناعة حرف «الموليك» الإيطالية، استمدت الألوان، بالانتشار في العديد من المدن الإيطالية كـ «فيرونا» و«البندقية» و«روم» لتصبح من المندى التغيرات لقصة الإيطالية في القرنين الخامس عشر والسادس عشر. ومع حلول القرن السابع عشر تراكمت شهرة حرف «الموليك» الإيطالي على الرغم من استمرار تأثره في كافة أنحاء أوروبا.

واستمد الحرف الإيطالي شكله وطرزه من الحرف الإسباني، ولما كانت آلية «الموليك» مطبوعة بالتصوير، فقد ظهر هذا الاعتقاد بحشة طفلة بيضاء تظن عليها ألوان الزخرفة بالأزرق والكوبني والأحمر البصير والأخضر الحامض والأصفر الشبهوي والأرجواني المنعرجي ثم تغطي طفلة من الطلاء لوانق لتشفق. واستمر حرف «توريسين» في القرن السادس عشر، بتأثير الحرف الزخرفية بأوراق الشجر والقبول الأزرق والأبيض المستمدة من الفن الفرجاني، إضافة إلى التمازج لطيفة والتصوير الترميزية الزخرفية بسقف الشجر وريش الطيور المستمد من بلاد الشرق إلى الأسماء، وانتشر بذلك أسلوب زخرفة القطع بالاشكال التجالية والألوان الزاهية لتتناسب مع تصاميم التي كانت حراً بالأنشطة والمساكنات الأصباغة عبر الرسمية. وكانت يوافر التأثير الصيني واضعة في مدينة البندقية منذ القدم بسبب العلاقات التجارية لها مع هذه المدينة مع الشرق، ولم يقتصر هذا التأثير على التوبير الأزرق والأبيض فحسب، بل شال أيضاً في أسلوب الزخرفة المنمنمة بتلك الترميزية والأزهار المستمد من حرف مدينة إينق والتوريسين الصيني الأزرق والأبيض من عهد أرواح منق، وسرعان

شكل ١٢: (القطعة رقم ٥١) صورة زيتية ملونة، للرسم ويليام شكسبير، ١٦٦٣ م، مرسومة على قطعة من القماش الجوزي، ١٠.٢ × ٨.٢ سم، متحف اللوفر، باريس.

ما إنتشرت تلك الأساليب و الموضوعات الزخرفية لتشمل كافة مراكز صناعة "المونابو" في المدن الإيطالية.

وكانت بوانر نقيب البورسلين الصيني قد ظهرت في مدينة فلورنسا بإيطاليا في عهد دوق توسكاني النبيل فرانسيسكو دي ميديشي الأول (١٥٧٤-١٥٨٧م) الذي لم يكن فناناً باستيراد البورسلين الشرقي (الشكل ١٣). وكان الدوق، في هذه الناحية، مختلفاً عن بقية أسلافه والنبلاء المهتمين بجمع البورسلين الصيني كدوق نورماندي الذي اشتهر بولعه الشديد بجمع الخزف الشرقي (١٣٦٣م)، أو الدوق دي بيري (١٤١٦م)، أو ملك فرنسا شارل السابع (١٤٤٧م). وتبين الوثائق بأن سلطان مصر قد أرسل سنة ١٤٦١م عشرين قطعة من البورسلين كهدية إلى حاكم البندقية دوج باسكوال مالبييرو، كما أن الحاكم الأعظم لورنزو دي ميديشي قد تلقى هدية مشابهة، أيضاً، من مصر سنة ١٤٨٧م. واكتشفت أيضاً كمية كبيرة من البورسلين الشرقي من بين مجموعة التحف التي يمتلكها الأمير بطور النمساوي رودولف الثاني الذي كان يعتبر من إحدى الشخصيات البارزة في تاريخ الفن لواعه الشديد بجمع كل ما هو نادر من صنع الطبيعة وكل ما هو نفيس من صنع الإنسان، والذي كان يؤمن بأن ما يجمعه من هذه النفائس لا يقل روعة وبهاء عن البورسلين الشرقي بزخارفه الرائعة وقوامه الرنان نصف الشفاف. كما أن أقدم قطعة موثقة ترجع إلى الأرشيديوق النمساوي فرديناند وهي محفوظة الآن لدى متحف الفن بفيينا.

وكان فرانسيسكو دي ميديشي، الوريث المتف لإمارة توسكاني العظيمة التي وطدها أبوه كوزيمو الأول، كابن عمه رودولف، شديد الولع بمختلف غرائب الدنيا التي تسحر الألباب، وقد إصطب إهتمامه على البراعات وعلى تزيين وتحسين ما تقدمه الطبيعة وعلى تحليل عناصرها لمحاكاتها وإعادة تجميعها. ولتحقيق هذا الغرض، شرع فرانسيسكو بتوسيع الورشات التي أنشأها والده بعد أن أبعدتها عن مركز فلورنسا حيث أقام بنفسه على العمل مع صانقي الأحجار الكريمة وصناع القطع المعدنية ومقطري العطور والخرافس والكيميائيين الذين كانوا يسعون إلى التوصل إلى مادة شبيهة بتلك التي جاءت من الشرق والتي لم يتوصل إليها أحد من علماء الغرب.

وتكرت الأبحاث المكثفة التي أجراها فريق عمل فرانسيسكو على فكرة تحويل المواد الخام التي تقدمها الطبيعة من حالة إلى أخرى عن طريق إخضاعها



الشكل ١٣: قطعة من البورسلين الطري المعينة لتمثل صورة الدوق فرانسيسكو دي ميديشي للسلطان الإيطالي بلسوريني، فلورنسا، ١٥٨٦م. المتحف الوطني بفلورنسا.



الشكل ١٤: صحن من البورسلين الإيطالي الطري المعينة من إنتاج مصنع ميديشي بفلورنسا، ١٥٨٠م. متحف فنون بولندا.



الشكل ١٥: صحن من البورسلين الإيطالي الطري المعينة من إنتاج مصنع ميديشي بفلورنسا، ١٥٨٠م. المتحف الوطني بفلورنسا.



الشكل ١٦: صحن من البورسلين الإيطالي الطري المعينة من إنتاج مصنع ميديشي بفلورنسا، ١٥٨٠م. المتحف الوطني بفلورنسا.

إلى معالجة مناسبة وفق طرق معينة. وكانت هذه الطرق متصلة في مناطق الأندلس حيث قادتهم عمليات التطوير الداخلي والرشح والدمج بعيداً عن الحقيقة التي نعرفها حالياً بأن البورسلين الحقيقي يتكون من مادة معينة معالجة بأسلوب خاص. إلا أن الخط قد خالف ميديشي سنة ١٥٨٦م عندما توصل بمساعدة صناع الخزف، إلى إستعمال الفسار المستخرج من فينيرا Vicenza الذي كان يحتوي على نسبة معينة من مادة الكاولين (الشكل ١٥).

ولم يكن ما توصل إليه ميديشي ومساعديه هو البورسلين الصيني بل كان البورسلين الطري المعينة نظراً لأن نصف تركيبته كانت من الخزف والتصف الآخر من البورسلين. وعلى الرغم من ذلك، تمكن ميديشي من إنتاج قطع مزودة ذات زخارف إيطالية، باللون الأزرق الكولوني فوق أرضية بيضاء، تحصل سعة صور النهضة بفلورنسا آنذاك (الشكل ١٥). ويعتبر إنتاج فلورنسا من تلك القطع، التي إستلقت على القواريير والأباريق والصحن والسلطانيات، نقطة عنام واضحة في تاريخ صناعة الخزف في أوروبا. وقد كان الإنتاج في فلورنسا متنبلاً حيث أنه لم يتجاوز الستين قطعة تقريباً، الأمر الذي جعل تأثيره ضعيفاً أيضاً في أوروبا.

هولندا

كان البرتغاليون أول من إستورد البورسلين بكميات كبيرة من الصين إلى موانئ البحر الأبيض المتوسط وموانئ المحيط الأطلسي، ولكن سيادة التجارة إنتقلت إلى جمهورية هولندا الجديدة بعد الفشل الذي شهنته الشركة التجارية للهبة بطور أملاحة البحرية في النصف الأول من القرن السابع عشر. وعلى الرغم من رافة الأحداث التي كانت تجري في مدينة فلورنسا بإيطاليا، إلا أن إستيراد البورسلين من الشرق لم يتوقف عن الإزدياد في أوروبا فحصل، بل أصبح هوس الطبقة النبيلة التي لم تتوقف رعتها في إنشاء الموزة منه. على الرغم من إرتفاع أسعاره (الشكل ١٦)، وقد إعتلى هذا الأمر، في منتصف القرن السابع عشر، إيماناً على صناعة الخزف المحلي في أوروبا كما هو الحال في بلدة ديلفت Delft القريبة من مدينة روتردام بهولندا، حيث وجد الخزافون في هذه بلدة سوقاً واسعة لترويج مصنوعاتهم من البورسلين الأزرق والأبيض الذي بدأ إنتاجه في كل من ديلفت وهاارلم Haarlem ودرديخت Dordrecht وبعض المدن الأخرى في الربع الثاني من القرن الرابع عشر. وقد اشتهرت بلدة ديلفت بصناعة الخزف إلى درجة أصبح فيها إنتاجهم يقد في كافة أنحاء أوروبا إضافة إلى أن تسمية الخزف ديلفت

في القرنين الثاني والثالث الميلاديين، ولا تزال هذه النسبة قائمة حتى الوقت الحاضر.

وكان الإنتاج الهولندي من الأواني الخزفية المزخرفة يتكون من الأزرق والأبيض مستمداً من الأسلوب الصيني في عهد واني (1613-1619م) والقرن التاسع عشر، ما بين أول ظهوره في فرنسا مع إيتالام كاتسكي (Katsuki) زعيم الحكم في الصين. وكانت هذه الأواني التي أطلقت عليها تسمية (Kamoh) تعطي بظلالها لمفاهيم من الطلاء الخزف الصيني الذي فوقه هذا التصديري الأبيض المزخرف باللون الأزرق. ومما يميز نكهته أن إنتاج هولندا من الخزف كان يشبه الخزف الصيني الأصلي في تزيين كثيرة في بداية الأمر، إلا أن الموضوعات الخزفية قد تحولت في أواخر القرن السابع عشر لتتخذ شكلاً هولندياً بالأسلوب الصيني الباروكي الذي كان سائداً آنذاك (الشكل ١٦).

لغتها

تركزت معظم مصانع الخزف الألمانية في المدن الساحلية بشكل عام، ولكن أكثرها شهرة كانت بمدينة فرانكفورت، وسط ألمانيا، التي اشتهرت بتنوع صناعاتها اليدوية ومعارضها التي ذاع صيتها في كافة أرجاء أوروبا. وقد تأسس أول مصنع للخزف بفرانكفورت سنة ١٦٦٦م، حيث بدأ بإنتاج الخزف المزخرف بالموضوعات الصينية المستمد من أسلوب خزف ديلفت الهولندي (الشكل ١٧). واستمر خزف فرانكفورت في أوروبا بسبب جودته وموقع المدينة وصلاتها التجارية الواسعة، ثم ازدهرت صناعته في النصف الثاني من القرن السابع عشر وأوائل القرن الثامن عشر. وهذا أجاء الخزافون أيضاً إلى استخدام الطلاء الخزف الصيني الذي أعطى على الخزف سطوحاً برفعة تشبه بالبورسلين الصيني.

فرنسا

يعود الخزف الفرنسي في القرنين الخامس عشر والسادس عشر بنائمه مختلف التكوينات الفنية التي كانت سائدة في عصر النهضة، وعلى الرغم من محاولاتها المميزة في إنتاج خزف خاص بها، إلا أن هذه المحاولات قد إقتصرت، فيما بعد، نتيجة الإشتداد المتزايد للخزف من طريق البرنغال وهولندا من جهة، ومن خلال تأسيس الشركة الفرنسية الهندية سنة ١٦٦٤م من جهة أخرى، على تقليد القطع الأصلية الواردة من الشرق في مصانع الخزف بمدينة نيفر (Nevers) وخاصة



الشكل ١٦: صحن من الخزف الصيني، طلي بطلاء فوق قصير، فرانكفورت، القرن ١٧، متحف فرانسوا بوليتان، باريس



الشكل ١٨: إبريق من الخزف الفرنسي، نيفر، ١٦٥٠-١٦٨٠م. متحف فيكتوريا وألبرت، لندن

التصويرات الخزفية الإيرانية بطيورها وأزهارها المزخرفة باللون الأبيض فوق أرضية زرقاء داكنة. ومن هنا تأخذ معطيات الخزف المستورد بالإزدياد شيئاً فشيئاً، ولكن حالما تمكن الملك لويس الرابع عشر من جعل فرنسا الحكم المطلق في صناعة الخزف في أوروبا خلال النصف الثاني من القرن السابع عشر، سرعان ما أصبحت التصاميم الفرنسية هي السائدة في الخزف المزخرف في الشرق الأقصى. إنساق في التأثير المتبادل الذي بدأ بين المصنعين. ومع ذلك، لا زالت الخزف الهولندي الأزرق والأبيض للورسلين القادم من الشرق الأدنى والأقصى الأسلوب السارج في الخزف التي كانت تعبر حدوداً لتروج عن تصلي (الشكل ١٨).

إنكلترا

كانت إنكلترا آخر من أهتم على إنتاج الخزف في أوروبا، على الرغم من أنها سقت فرنسا في تأسيس الشركة الهندية حوالي عام ١٦٠٠م. وفي إقتناء يورسلين الصيني القادم من الشرق، وقد برزت عدة الإنكليز منذ تلك العن إلى تطعيم الورسلين بالفضة لتخليته وحمايته من التلف. ومع توسع حركة التجارة البحرية في إنكلترا من جهة، ومجاورتها لهولندا من جهة أخرى، ازداد الطلب بالورسلين الصيني والياباني خلال القرن السابع عشر وخاصة بعد إعتلاء الملك وليام عرش إنكلترا سنة ١٦٩٠م. وكان ذلك الأمر حافزاً على تقليد الخزف محلياً، وخاصة خزف ديلفت، في مدينتي ساوثورك ولامبيث (الشكل ١٩). أما مدينة ستافورد التي كانت المركز الرئيسي لإنتاج الخزف، فقد إبتعدت عن إنتاج خزف ديلفت لتتجه إلى البحث عن سبل تنقية وصقل كل من المادة والشكل الذي أثمر في القرن الثامن عشر إلى إنتاج نوع من الخزف الحجري المزخرف باللون الأزرق فوق الطلاء الأبيض البراق.



الشكل ١٩: إبريق الخزف من مدينة ساوثورك بطريقة خزف ديلفت، ١٦٢٠، متحف لندن

البورسلين الصيني في شبه جزيرة إيبرية والمخسبة

يأتي ت كل من البرتغال وإسبانيا والمكسيك بتقليد البورسلين الصيني قبل بقية البلاد الأوروبية بحوالي أربعين عاماً. وكان إنتاج هذه البلاد من الخزف 'البولوني' الأزرق والأبيض، منذ أواخر القرن السادس عشر وحتى القرن السابع عشر، مستمداً من الأشكال الصينية ووفق عدد أساليب فنية، وبناء على تلك، يمكن تقسيم هذا الإنتاج إلى ثلاثة أصناف رئيسية: الخزف المطبق للخزف الشرقي، والخزف المدمج ما بين الأشكال والتوضيحات الخزفية الصينية والمخسبة من إسبانيا، والخزف الذي تغلب عليه الخزف المخسبة مع بعض التسميات الشرقية.

ويرجع التسلسل الزمني لهذه المجموعات الثلاث إلى ما بين عامي ١٥٤١-١٧٠٠م باستثناء الفترة التي استحوذ فيها الخزف متعدد الألوان على أفضليته على الخزف الأزرق والأبيض. وكانت القطع الأدلية، بشكل عام، مطابقة تماماً للخزف الصيني شكلاً وخزف مع وجود بعض التسميات المحلية، إلا أن هذا التطابق قد تآكلت تدريجياً أمام العناصر المحلية التي غلبت على صناعة الخزف وأسبغته بروح الصناعة المحلية. وقد أدمجت العناصر المحلية مع الشكل الصينية بشكل محكم يمكن من خلاله التمييز بسهولة ما بين كل من الخزف البرتغالي والمكسيكي والإسباني أو الأسلوب الصيني. وهذا يحدّد ذكره أن الأشكال الصينية تلعب دوراً رئيسياً في كل واحدة من هذه المجموعات الثلاث.

البرتغال

يرجع السبب الرئيسي لتوفر البورسلين الصيني الأزرق والأبيض، من عهد أسرة مينغ، في البرتغال إلى عملها على حركة التجارة ما بين بلاد الشرق الأقصى وأوروبا منذ أواخر القرن الخامس عشر وحتى القرن السادس عشر. ويحسّر ما يؤكد هذه الحقيقة، تلك المجموعات التي لا تزال محفوظة في المتاحف والسوئ الخاصة حتى الوقت الحاضر، وخاصة تلك الحجر المرصعة في قصر سانتوس الذي تشغله حالياً السفارة الفرنسية في لشبونة. وتبلغ مساحة هذه المعجزة أربعة أمتار مربعة، وهي ذات سقف هرمي يبلغ ارتفاعه سبعة أمتار ونصف، وقد غطيت حوائطها الداخلية الأربعة بفسيفساء زجاجية مسطحة وطبقاً من البورسلين التي تزيد أقطار معظمها عن ٥٠ سم. وتوجد هذه الفسيفساء، التي تعكس لوق الملك مانويل الأول (١٤٦٩-١٥٢١) وحقائقه، إلى القرنين السادس عشر وأوائل القرن السابع عشر ومن بينها عدد ضئيل جداً يعود إلى أواخر القرن الثامن عشر، وهي مزخرفة باللونين الأزرق والأبيض ما عدا أربعة قطع مستعارة اللون ذات طلاء بلمة فوق الذهب. وتعتبر هذه القطع جزءاً بسيطاً من البورسلين الصيني العتيق المصنوعة الذي كان يصل البرتغال بكميات كبيرة على الرغم من ثمنه القاهظ، حيث تراوحت هذه الكمية في ثلاثينيات القرن السادس عشر ما بين أربعين إلى مئتين ألف قطعة سنوياً.

ولم تبدأ محاولات إنتاج الخزف المحلي في البرتغال إلا في أواخر القرن السادس عشر. وقد أصبح ذلك من خلال الرسالة التي كتبها الملك فيليب الثاني (١٥٦٧-١٥٩٨)، من مقر إقامته في لشبونة إلى بيته سنة ١٥٨٢م، الذي أشتهر بولعه الشديد بدراسة البلاد الأسبوية وجمع قطع البورسلين والخزف، حيث وصف الأسلوب الجديد في صناعة البورسلين الذي لم يعرفه من قبل.

وقد أطلقت تسمية "البورسلين البرتغالي" بالأسلوب الصيني على مدى عدة عقود بعد رسالة الملك فيليب. وفي عام ١٩١٦م، نصب الحرفيون في لشبونة أقواساً إحتفاءً بزيارة الملك الإسباني فيليب الثالث (١٥٧٨-١٦٢١) لمدينتهم. وإشتملت هذه الأقواس المزخرفة على مجموعة من الأصص والأشكال الأدمية التي ترمز إلى بعض القديسين وبعض الأشكال الرمزية، ومن بين هذه الأشكال زهرية من البورسلين البرتغالي، المصنوع في لشبونة، نقش عليها العبارة الثانية التي تعبد بالحرف البرتغالي:

'ها نحن، أيها الملك الجليل، نقدم لك قطعة من الفن المصنوع في مملكتكم والتي كنا نحصل عليها من الصين بأسعار باهظة'. وكما لو كانت البرتغال تنافس الصين في الداخل والخارج، فقد إشمَل القوس على صورة المرفأ حيث كانت السفن البرتغالية تفرغ حمولتها من البورسلين الصيني بينما كانت السفن الأوربية تنقله إلى بقية البلدان. كما نقش فوق الصورة العبارة التالية: 'ومنتجاتنا أيضاً تصل إلى مختلف بلدان العالم'. وكان الخزف البرتغالي بالأسلوب الصيني أول ما إنتشر في أوروبا، على الرغم من معاصرته لأنواع أخرى من الخزف، كخزف كوبجي بإيران الذي لم يصل أوروبا إلا بكميات قليلة، وخزف بوييلا بالمكسيك الذي إنتشر في العالم الجديد، إضافة إلى خزف ديلفت الهولندي الذي سبقه بالظهور بحوالي ثلاثين أو أربعين عاماً.

وتعتبر مدينة لشبونة المركز الرئيسي لصناعة الخزف المحلي في البرتغال إلى جانب مدينتي أوبورتو وإستريمور على الحدود الإسبانية، إضافة إلى كونها الميناء الرئيسي لعمليات إستيراد البورسلين الصيني وتصدير المحلي منه إلى البلدان المجاورة. وتعتبر السلطانية الصغيرة المبنية في الشكل (٢٠) من أقدم القطع المؤرخة من البورسلين البرتغالي التي لا تزال موجودة حتى الآن. كما توجد حوالي عشرين قطعة مشابهة من الخزف البرتغالي من القرن السابع عشر التي تحمل أرقاماً عربية على قواعدها. وتساعد هذه القطع على تقسيم البورسلين البرتغالي إلى ثلاثة أو أربعة أقسام تقابل كل ربع من أرباع القرن.



الشكل ٢٠: سلطانية مؤرخة من الخزف البرتغالي، ١٦٢١م. الإرتفاع: ١١,٥ سم. القطر: ٢١,٥ سم. المتحف الوطني بأوبورتو.

تشمَل الفترة الأولى (١٦٠٠-١٦٢٥) على الخزف البرتغالي المطابق للقطع الصينية مع بعض اللمسات البرتغالية. وقد إعتاد الرسامون في البداية على الأساليب الإسلامية والإيطالية والإسبانية والبرتغالية والفليميغية، وخاصة في صناعة البلاطات التي كانت من أكثر الصناعات تطوراً في البرتغال. ثم أخذت عمليات التقليد بالإبتعاد كلياً عن الحقيقة نتيجة فقدان الخبرة والتدريب على أعمال الصقل الصينية وعدم توفر الكتب المساعدة على التصاميم إضافة إلى تجاهل الإرتباط ما بين الموضوعات الرمزية والصور والأفكار الفنية للأعمال. وكانت القدور البرميلية (جرار العقاقير) أول ما تأثرت من المنتجات المحلية بالخزاف الصينية، ثم تلتها بعد ذلك القوارير والقصعات والأحواض (الطشوت) والسلطانيات والعلب المزخرفة ذات الشكل البيضوي أو المفصص والمحابر والأزرار. كما كانت الجرار وأباريق الشاي من نوع غوان Guan تقليداً للأشكال الصينية. وعلى

رغم من توجع الخزف المستورد إلا أن الإنتاج كانت مفعمة بالحياة ومزودة للألعاب.

يعتبر خزف الكاراك carrack (١٥٨٠-١٦٥٠م) من أكثر التصاميم الأدمية التي تمت محاكاة زخارفها إلى أقصى حد. وقد أطلق الهولنديون التسمية البرتغالية carrack، التي تعني سفينة الشراعية الضخمة، على هذا الخزف للدلالة على أن البرتغاليين هم أول من إستورد الخزف. وكما هو الحال بالنسبة للسلطانية الصينية في الشكل (٢٠)، فإن الصينيين الميين في الشكلين (٢١ و ٢٢) يتبعان الأسلوب البرتغالي في محاكاة خزف كاراك من ناحية حواف المزخرفة وأشكال الحوامات والطيور والأزهار والأشكال الأدمية الصغيرة في المتكسفات مع بعض التعديلات الواضحة كالتوكيد الخطي على اللون الأزرق والموضوعات الزخرفية المصغرة والحركة - حيث تبدو الصحن مفعمة بالحياة من خلال الخطوط المنحنية كما هو الحال في الصحن المبين في الشكل (٢١) الذي نلاحظ فيه أن ساق أحد الطيبيين ترتفع فوق ظهر الآخر كما نرى أيضاً الأشرطة الملتفة حول الطافات الموجودة على الكنار - بالإضافة إلى توسيع أبعاد المساحات - الأشرطة والخشوات المتعرجة أكبر مساحة من القطع الأصلية. ونلاحظ في الشكل (٢٢) أن القطر العالي منفصل في الوسط بشكل أوضح مما كان بالنسبة للطيين في الشكل (٢١)، ولكن نلاحظ أن الشكلين يتلاءمان مع التكرارات لأكثر من الصحن الصيني قدامي الذي يحتوي على خلية مركزية مستمدة أو متعلقة بأين رواهاها الشكل الصيني ويلتخط في الصينيين البرتغاليين صفتين مميزتين لصناعة الخزف في نفس الفترة. تتميز الزيج التالي بالتوجه نحو صناعة الخزف الأقل نظراً بالأشكال الصينية. وقد تمكن الخزافون البرتغاليون من إستغلال التدهور البطيء للأشكال الصينية في سيادة الصناعة ما بين عامي ١٦٦٠ و ١٦٨٠م، وبين الشكل (٢٢) قارورة شبيهة متأثرة بالخزاف الشرقي وهي ذات قنوم سميك وأشكال زخرفية ضخمة. ولم لا وجود الشكل الأدمي الصيني الذي يحمل مظلة وكانت هذه القارورة برتغالية قلباً وقالباً - إذ أن كلا من الشكل والأزهار والإطارات الطاهرة على كل من العنق والجسم والقاعدة عناصر قريبة الشبه من الإطارات الإيطالية المزخرفة بأوراق الأفتنا على البلاطات المحلية.

وتتميز صحن هذه الفترة بإطارات مفتوحة تزينها خطوط الأشجار والأشكال الأدمية الصينية في وضعيات مختلفة. وينضح من الشكل (٢١) أن هذه الإطارات قد



الشكل ٢١: صحن من الخزف البرتغالي، ١٦٢٥-١٦٦٠م. القطر: ٢٥,٥ سم. المتحف الوطني لأزور ولفون بلسون.



الشكل ٢٢: صحن من الخزف البرتغالي، ١٦٥٠-١٦٨٠م. القطر: ٢٥ سم. متحف فابريو وأورتو بلسون.

بشركاتها بديع بعض طريقة عشوات الكارند ولكنها كانت أكثر حيوية من ذلك
 لم يبعثها رطلوطها للخدمة كما هو حال أسلافها أما الأشكال التي تزين الوسط
 فقد تعيرت لتشمل على الفرس والاسلحة والتماثيل الخرافية العاربية والنساء
 والشعاع العامة ذلك وبعض الأشكال المعطية كالأسود والأرقميد وهذه مستمدة
 للأشكال الصينية أو الإسبانية، أو الأشكال الدائمة الوجود بالإضافة إلى الأشكال
 الأبرية المصممة التي تحمل المظلة كما هو الحال في القارورة التي مر ذكرها
 بعد وتكرر في وسط الصحن نفس الصور الموجودة في الإطار بأسلوب توفيق
 ليقدم بها ما كان ليرا في الأشكال الصينية في هذه الفترة، كما تختلف المواقف
 الملاءمة للصحن عن الكفارات المورقة لخزف الكارند، وكان اللون الأزرق
 مسوداً لبقية اللون التبريدي.

وانتهت صناعة شورملين في الربع الثالث من القرن السابع عشر نحو
 الداح سطر سبيل لتأثر بالأشكال الصينية كما هو واضح من الصحن قمين في
 الشكل (١٥) الذي تظهر فيه الأشكال المألوفة وغير المتقارنة ضمن مجموعة من
 الصحنات حيث تزين وسط الصحن دائرة عاربية بكامل زينتها، وهذا الشكل مستمد
 من عصر النهضة، يحيط بها طوقان من الأشكال الأكمية الصينية في وضعيات
 مختلفة، المتكيفة في الأرات والبيوت الصغيرة التي كانت تزين واجهات الكنائس
 الأربعة في القرميل، ويوزع في الطوق الخارجي رجل يتقيا تحت مظلة بينما هناك
 رجلان يحملان تحت ظل أوراق شجرة الألفا في كل طوق، ويلعب للتدريج
 التماثيل الصغيرة في هذه اللون والأشكال الصينية المقلدة الثلاثة عشر، التي
 تعود من القرنين الرابع عشر إلى الخامس في تخليص الشكل من المبالاة، كما نقشت على
 الصحن الداح الصحن الحروف الأرمينية من إسم العائلة كما كانت العادة بذلك بدلاً
 من رسم الصورة.

هذا القرن الثالث، التي تليها مع الفترة الرابعة بصناعة العديد من القطع
 الخزفية العصرية، وهناك بعض المصنوع ذات الخصائص التي تأخذ شكل شبكة
 المعنونات، حيث صمم المصنوع هذه الشبكة ورقة النيران، أو المعنونات بشكل زمني ثم
 استوحى المعطية الصينية التي تأخذ شكل رجل العنكبوت، ويستبدل هذا الشكل
 بجدار من المعنونات الزمنية، والأشكال الصينية التي تأخذ شكل زرع من الأوراق
 المثبتة على ظهرها، ومن بين المصنوعات هناك أيضاً، وجود ثلاثة مؤلفة
 من ثلاثة أجزاء، كل جزء من الأجزاء الثلاثة، وفي أليفة تشويزية من أهار



الشكل ١٢٢ - قارورة من الخزف
 التبريدي، القرن السابع عشر
 المتحف الوطني للآثار والتاريخ في طهران



الشكل ١٢٣ - صحن من الخزف التبريدي
 القرن السابع عشر، المتحف الوطني للآثار والتاريخ في طهران

الأكسول، وكان أسلوب الخزف بأوراق الفرس شائعاً في إيران غير المعروف جيداً في هذا الشكل استلهاً
 برنقياً.

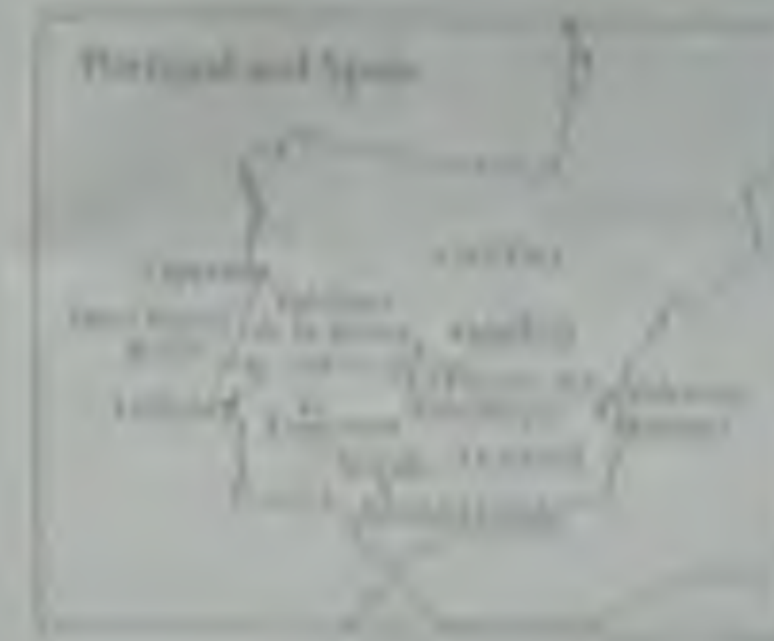
وتكرر جزئياً هذه الفترة المستمدة بشكل عام من حرف خزان، وانضم ماكرها إلى عدة فترات خزفية مما أدى إلى
 وإنهاء بقائنها. وتتمثل التماثيل الخزفية لهذا القسم، مما كان نوعاً من مواد كانت فيه لم يبقوا، أو كجانب أو كجانب
 نسخة لكائنات أليفة، بالشكل المصمم حديثاً مع تقوى الترفي، كما في كارتها تشو بالمطبخ الأيطالي بعداً عن القسامة
 الصينية.

وغير ما يمتد لألفه الفترات الأربع، تلك الصحن الأزرق والأسود الذي يرجع إلى أولاد القرن السابع عشر
 والمتوسط بدلاً من صنف ١٧١١ الذي يتبع أيضاً إلى الإقليم بالحرف، الصحن الأزرق الذي بدأ في القرن الثاني
 وربعين الإطار، المستمد من عشوات الكارند، تشكل المعنونات والفرصيات التي كانت ستا في الفترة الثالثة بدلاً
 للوسط الصحن صورة أو حجم وهو يمثل صحن إستانك شيخ سخي. وقد عيرت هذه الفترة بقدح الصحن ذات الطابع
 التبريدي كالمصنوع، كما استمدت إلى خصوصية القطع الخزفية المستمدة من الأوقات المعنوية وخاصة ذات المواقف المثبتة
 أو الأشكال المخصصة التي يوسع موضوعها الخزفي تحت أليفة من الوسط إلى الحرف.



الشكل ١٢٤ - صحن من الخزف التبريدي
 القرن السابع عشر، المتحف الوطني للآثار والتاريخ في طهران

على فرعون من الملك الإسباني كورتيسال الذي استقر صلبه ١٤٨١-
١١١١، إلا أن إنتاج الخزف في كل من القصر، كاتال مطلقاً عن الأخرى بشكل
مصري. ولم يلق الإنتاج الإسباني منذ قورسطين الصليبي متحدة الأسفل
والموجودات الخزفية كما هو الحال في البرتغال وربما يرجع ذلك إلى
أن هذه الصناعة لم تكن راجعة في إسبانيا. كما كانت صناعة الإبرار دوراً رئيساً في
إسبانيا التي اشتهرت قبل عازنها كارتاجل، بصناعة الخزف منذ القرن الثاني
قبل الميلاد إلى إسبانيا المعاصرة والمهارة العالية لإنتاج ما يزيد باستثناء قورسطين
بالت.



والسؤال الذي يطرح نفسه أولهما إذا كانت إسبانيا تصورة قورسطين الصليبي بالصفحة الأولى + الثانية خارجها دون
الصور إلى بعده. تشير الدلائل القليلة إلى أن ورشات إسبانيا من هذا القورسطين كانت أقل بكثير مما كانت تصورة
مستعمراتها المتكسبة. وهناك بعض اللوحات الخزفية التي تبين هذه القطع بالمقارنة مع الخزف الهولندي (الشكل ٢١) (١٥١٠-١٥٢٠)
على أنه قد يجب أن تكون إسبانيا راحة ملحة في محاكاة القورسطين الصليبي. وقد ورد عن كسبيل كاتالوني أن قورسطين
في بداية عن ورشات صناعة الفخار في تالافيرا Talavera، بأن صناعة الفخار في هذه المدينة يعود إلى قورسطين الصليبي
إسبانيا. وقد قدم بعد ذلك الخزف في كاسيسكو مولور دي إلباستا من مدينة تالافيرا على إنشاء قورسطين في إسبانيا
Vascongados ليحتكر لنفسه التصدير الصليبية مادياً بأن هذه الصناعة لن تلقى رواجاً في عصره.

وتشير الدلائل إلى أن مدينة تالافيرا و إلى نويفادا ديلاز زوبيسو El Puert del Arzobispo كلتا المراكز الرئيسيتين
إنتاج الخزف الأزرق والأبيض المستمد من الخزف الصليبي. وبما أن كلتا المدينتين تقعان على نهر تاجو Tago (Tagus)
الذي يصب في المحيط الأطلسي، فمن المحتمل أنهما قد تأثرتا بالخزف البرتغالي بنوعه المعيني والمستورد. وعلى
الرغم من إنتاج الخزف الأزرق والأبيض من قورسطين الإسباني في لوح ليدارد الذي لا يزال القليل منه باقياً حتى الوقت الحاضر،
إلا أن هذه القطع تختلف عن نظائرها صلباً وحاصداً في مجال الخزف والموضوعات الخزفية. وهناك تعداد ليدارد لأوراق
موجودة بين أيدي الخاصة من هو الأصح الآخر.

وكان الخزف الصليبي دور بارز في تشييط الخزف الصليبي في إسبانيا من خلال ما نقوه إليها من تقنيات صناعة
الخزف والطلاء المشبعة في فترة الخلافة التي استمرت ما بين القرنين الثامن والخامس عشر ميلادي. كما لعبت العلاقات
التجارية بين العرب والصين دوراً رئيساً في نقل الخزف الصيني بالرماليات الكلاسيكية الأولى من عهد أسرة تانغ التي استلها
بما كان له تأثيره في تصاميم الخزف هناك. وأحصل ما يمثل هذا النوع من الخزف تلك القطع الخزفية التي استلها
الأنطولوجيا الأولى، بلطوب الحيل الجاف أو الخط الثاني verde seco في القرنين الثاني عشر والثالث عشر. وهناك
هذا الأسلوب على فصل المساحات اللونية، المتكونة من النبي الصيني والأخضر والأزرق، عن بعضها بواسطة خط خفيف
يكون اللون في الأخضر الداكن. كما ساهم العرب، أيضاً من خلال نقل اللون الأزرق القوي إلى كل من العرب والشرق.

في نهاية القرن الإسباني لاستعمال اللون الأزرق الإسلامي المتبع في الصين. وهناكما
تسلط الحركة التجارية بين أوروبا والصين، كان جعل القورسطين الأزرق
والأبيض مكوفاً مستغنياً عن الإسلام. وربما يعود ذلك إلى أنهم كانوا يفضلون
لكن الإسباني المغربي المصنوع أو الإيطالي أو القلبي أكثر من الخزف الكلاسيكي
الذي كان يمثل إليه خزف البرتغال.



الشكل ٢٢: صلب من خزف صليبي
القرن السادس عشر. وهو يمثل
مقلد الخزف الصيني من القرن
السادس عشر. (١٥٨٠-١٦٠٠)
من

وكانت الصين، ذات الكثرات المتعددة المستمدة من الأشكال الإسبانية.
من أكثر الأشكال الخزفية انتشاراً في إسبانيا، والتي كانت هناك
بعض التماثلات والمعادن والأوراق والجرار. وعلى تقيص السداج البرتغالية،
كما كانت قطع الإسفالة نازح ولتلك بعض سيج التسلل الزماني لصناعة الخزف
في إسبانيا لمراً في غاية الصعوبة. وتوجد خزفان من ذلك بمقاييس مشابهتان تشك
لحرفاً الظاهرة في لوحة القديس هوجو في غرفة الطعام للرسم الإسباني
فرانسيسكو دي روبرتان والخزف بالشمع القورسطيني وأسم الأميرة ألسا
دوروثيا، الإلهة غير الشريعة للإمبراطور روتوغو الثاني. وترونا لوحات
رومانان، المعروفة ما بين ١٥٩٨-١٦٦٩ م، بالتزيين القوي لصناعة هذه
الحرف. وهناك صمون إسبانية أخرى مشابهة لخزف كاتالون، وهي تتميز بحشوات
من خزف بأوراق السرخس وزهور الربيع "المورعينة" والتي تحمل أسماء مالكيها
كما هو الحال في القصر المصن في الشكل (٢٦) الذي يحمل ضمن الإطار المقعر
إسم الملك DIONISIAS DE PALERMOSA. ولكن لم توجد أي قطعة من
قورسطين الإسباني التي تحمل إسم صانعها أو القرن الذي صنعت فيه.



الشكل ٢٧: صلب من خزف صليبي
القرن السابع عشر. وهو يمثل
مقلد الخزف الصيني من القرن
السادس عشر. (١٦٠٠-١٦٦٩)
من

يشير قورسطين الإسباني الأزرق والأبيض بإطار رئيسي يحوي على
رسومات متناوبة. ويختلف هذا الإطار، المستمد من خزف الكلاسيكي، من صلب أو
تصل لم حشو حشوات لوانس لوانس ككل والحدة عليها ثلاثة أزواج من أوراق
السرخس المستطحة (الشكلان ٢٦-٢٧). وتصل زهور الربيع بين الزوج الأوسط.
كما فصل بين الحشوات مجموعة من التورينات الصغيرة أو الأشكال البيضاوية
المرتفعة مع لقط صغيرة. ويتكون إطار التماذج للوحة تلك من شكل من أوراق
السرخس المتناوبة مع الطيور والأشجار، وترتبط الإطارات القليلة ببعض القسي
مع التماذج البرتغالية (راجع الشكل ٢٠). كانت الموضوعات الخزفية التي تزين
وسط التماذج الأولى، تتألف من التزيينات اللونية وطيور السنو والأشجار
والسطح الأزرق (الشكل ٢٦) ثم استبدلت هذه الأشكال، في التماذج للوحة.

بالمصنف القليل والسرقات العسكرية، وتحتفظ الجمعية الإسبانية في أمريكا بكسرات من صحن كبير من التصويع النحاسي الذي ظهر فيه زهرة الربيع على الإطار المنهشم بالإضافة إلى السراة العسكرية الزائفة المزخرفة باللون الأزرق المسطح في الوسط.

وفي أولمقر القرن السابع عشر وأوائل القرن الثامن عشر، أنتشل البورسلين الأزرق والأبيض بالبورسلين المتعد الألوان مع الحفاظ على الأشكال الخزفية الصينية. كما استمر استخدام أوراق السرخس المنشورية وأزهار الربيع في معظم الأشكال الخزفية. وقد تميز حرف مدينة تالافيرا عن مدينة إلبوينا ببلاتروبيسمو بزخارفه ذات اللون الأزرق الفاتح التي جلبت حرفة وسعة المرتفع.

وعلى عكس البرتغال، كان إنتاج إسبانيا ضئيلاً جداً وذلك فإنه لم يروج بشكل واسع في الأسواق، وتعتبر الحجرة المستوحاة من الأشكال الصينية، الموجودة حالياً في لشبونة، من إحدى الأمثلة الواقعة عن البورسلين الإسباني. وهي تتلّف من الوسط الذي يزيه فنون عريضة من التزيينات الثابتة الملونة بغزارة حول كامل الموضوع الخزفي الشرقي الطامع بالإضافة إلى الإطار المستمد من الأشكال الصينية والمزخرف بنظام ثلوثي نقيض إلى جانب الفلق الذي يزيه مجموعة من الأشكال المنحوتة، بينما تزين القاعدة مجموعة من حشوات التوتس. ويعتبر البورسلين الإسباني المستمد من البورسلين الصيني الأزرق والأبيض، بشكل عام، أكثر خصوصية وصفاء من بين كافة أنواع الخزف الأوروبي.

المكسيك

يسر إنتاج المكسيك، إسبانيا الجديدة، من الخزف المستمد من البورسلين الصيني بنوع الأشكال وطول العمر بالمطابقة مع حرف بلد الأم. وقد أسفرت الفترة الباروكية في المكسيك، منذ أولمقر القرن السادس عشر وحتى أولمقر القرن التاسع عشر، عن العديد من الفنون المبهجة التي تتنوع بصفة الأصلية ومن بينها الخزف المكسيكي الذي اشتهر بصناعة التسل لتتألف مع طراز الفن الباروكي الإسباني في تلك الفترة.

قد أطلق المكسيكيون عبارة *loza fina* للتعريف عن أفضل نوع من الأصناف الثلاثة للخزف بما في ذلك التسجج المكسيكية الخزف الصيني والتي أطلقوا عليها اسمية البورسلين. وكان البورسلين الصيني يصل المكسيك عبر طريقين رئيسيين: حيث كان يصل أولاً من إسبانيا بشحنات بحرية صغيرة بسبب قلته وإنتاجه في البرتغال أثناء مورو. فيها، ومن ثم بدأ يصل بكميات كبيرة بعد أن أصبحت مانيلا مركزاً تجارياً نظامياً سنة ١٥٧٠م.



وكانت الشحنات البحرية القادمة من الصين عبر مانيلا تفرغ في مدينة أكانولوكو بالمكسيك، ثم تقسم الشحنة ما بين إسبانيا ومدينة مكسيكو سيتي في الشمال. وكانت الشحنة التي ترحل إلى إسبانيا أقل من تلك التي تبقى في المكسيك، كما كانت من القطع أكبر الحجم. وكانت تمر عبر مدينة بويبلا Puebla لتصل إلى ميناء فيرير على خليج المكسيك. وقد عرفت مدينة بويبلا كمركز رئيسي لصناعة الخزف قبل وصول الخزف الإسباني، ولما وصل إليها الخزف الصيني كان لها تأثيراً هائلاً لتطور هذه الصناعة. كما اشتهرت مدينة مكسيكو سيتي بصناعة الخزف

أيضاً، ومن المفضل أنها تلتصق الخزف الأزرق والأبيض على الطريقة الصينية. وكانت عملية نقل البورسلين عبر البحر المحيط الهادي وبرا عبر حصة بويلا قد بدأت قبل معرفة الخزف الصيني في إسبانيا التي أنتج صناعة الخزف في تلك الفترة. قبل حوالي عشرة أعوام. وفي أغلب الظن أنه كان يوجد إلى جانب إسبانيا العديد من الخزف الصيني بالإضافة إلى وجود أسلاف له في هذه المهنة. ومن المعتقد أن الأخوة فرناندو التومستكيون في بويلا، الذين كانوا يعملون مع حرفي الأزرق *azul*، قد طلبوا يد العون من أخوتهم صناع الخزف في مدينة تالافيرا بعد وصول الإبحار. وهناك من يرى على عائق التومستكيين عملية كارتاج حيث جند من الصناع الذين اشتركوا في السموات القليلة من إنتاج بعض قطع الخزف الفخمة.

والشهر خزف بويلا باسم خزف تالافيرا من خلال العلاقة المباشرة ما بين هاتين المدينتين من جهة البحر خلال وصول أساليبها الصناعية المشابهة لقصور تالافيرا من جهة البحر. ومن الممكن أن يكون هذا الارتباط هو السبب الرئيسي الذي جعل الخزف يصل إلى التوتس الأزرق والأبيض والطلاء القصوي الأزرق بدلاً من التعمد إلى أي من ألوان الخزف الصيني الذي كان يستعمل في منتهى مائة وثلاثين إسبانيا. ولكن من خلال تسجج شرايح صناعة الخزف في بويلا، أو تسجج بأن خزف هذه المدينة يعمل صناعاً سراً يصنع ما بين عدة آلاف صناعة. ويصل حجم صادرات هذه الأساليب إلى أربعة فئات متعلقة بسلسلة شرايف متداخلة: اللون المعوي (١٤٧٨-١٧٠٠م) واللون الإسباني أو التالافيري (١٧٠٠-١٧٨٠م) واللون الصيني (١٦٨٠-١٨٠٠م) والتلوّن الإسباني المكسيكي أو التوتس (١٨٠٠-١٨٠٠م).

أخيراً ما كان الصينيون يتفوق من ميناء مانيلا عن طريق البحر لشرايح التجارة. وكان حجمهم يتم الاتفاقية في المكسيك لتعمل في مناجم النحاس في جبال الفروج والهند. كما أقام البعض في مدينة مكسيكو سيتي لشحن كسادية للذهب. أما في مجال صناعة الخزف، فمن المؤكد أن خطر هؤلاء قد يقتصر على الأصل البسيط كالقوام بأصناف خط الفصا. أما دور معظم الخزف أو الاستدال قد يقتصر على الإسباين حصراً. ولم يكن لدى الخزف الصيني أيضاً لصاغة قوي بل ينقل تقنيات صناعة البورسلين الصيني إضافة إلى المعالجة المعروفة التي يتخذها وحده الأصلي والتي من غير الممكن أن يحصل عليها في المكسيك.

يمتاز خزف بويلا بكافة أشكاله، بمساحته الخاصة وتعتبر البلاطات من أكثر هذه الأشكال حداً وشكل القطعة رقم (١١١) إحدى هذه البلاطات التي تظهر فيها صورة جندي إسباني فوق صهوة فرس شرقي متوقف صغير وقصير. تلك التماثيل الأرض، وقد رسمت الصورة بشكل مفعم بالحبوبة والمزج حيث يبدو الجندي متصلياً من حشوته. على أية حال، كما هو واضح من خلال رأسه الذي يعمل إلى الوراء بشكل منعقد، بينما نجد أمامه ألف القصدي الحرف ٣ الذي يرمز إلى حرفي أولمقر القرن السابع عشر. وعلى الرغم من عدم وضوح معنى هذا الحرف، إلا أن هذه الرسوم قد أصبحت برأسها بعد تأسيس نقابة الخزف رسمياً سنة ١٦٥٣ والتي استمرت حتى سنة ١٦٧٦.

وكانت البلاطات في بادئ الأمر معدة للاستعمال في التماثيل لشطبة الأفرير والمشوات الموحدة أو المنهات والنفحات وجدران الحمامات وأجران المعمورة. وقد البلاطات التي تغطي ولعبات مطبخ نهر سافاروور الحشوة بويلا من السيراميك على تلك، ثم انتقل استخدام البلاطات بعد ذلك إلى البيوت الخاصة بكنس الأغراض التزيينية مع إضافة شعار النبالة

لوق الصلابة كما وضعت هذه الشعرات على بعض القطع الخزفية ذات الشكل المسطح أو المقعر والتي كانت تصنع للخاصة من رجال الفن تعبيراً عن مدى جودتها. وكان الخزف بنوعه المسطح والمقعر يستعمل للأغراض المنزلية العالية أو الفنية أو العلمية. وقد تحسنت أشكاله التي كانت مزيجاً من الشرق والغرب، لتشتمل على الحرار المقببة والأوعية والصحن والمنحنيات والأحواض والجرار المعمورة الصغيرة والمصابير ومرشحات الرمل والملح والشمعدانات والقصور البرمبية والزهريات البرمبية الشكل ذات الأطواق الثلاثة الملوحة عن الشكل الإيطالي. وكانت القصور البرمبية في إسبانيا لصوت الملوحة عن الإيطالية أيضاً، تستخدم لكل من الزهور والعقير الطيبة.

وقد لعبت قوانين نقابة الحرفيين سنة ١٦٥٣ على وجوب تقليد الأسلوب التلوي للخزف الصيني في صناعة الخزف العالي الجودة. حيث اشترط أن يكون اللون الأزرق هو اللون السائد وأن تكون الأشكال النافرة باللون الأزرق مع وجود نقاط اللون الأسود على الشكل وأن تكون الأرضية متحدة الألوان. ويلاحظ أن معظم هذه الشروط متوفرة في القطع الموجودة من بينها، أولاً أن يكون أفضل أنواع الخزف في بويلا عالي الجودة وأن يكون مستمداً من الخزف الصيني ذو اللون الأزرق الفاتح بشكل خاص، ثانياً أن يكون اللون الأزرق في الخزف المكسيكي نافعاً على عكس الخزف الإسباني ذو السطوح الملساء، وأن تكون النقط باللون الأزرق بدلاً من اللون الأسود كما هو الحال في الخزف الإسباني. ومما يجدر ذكره أن اللون الأزرق في القطع الخزفية المبكرة في بويلا لم يكن نافعاً فحسب، بل كان يلاحظ فيه هبوط اللون الأزرق مع وجود انصاف يواثر على سطح القطعة. وترجع أسباب هذه البقع الغائرة إلى تسرب اللون الأزرق إلى الطلاء البراق أثناء عملية التلوي.

وكما ذكرنا فإن اللون الأزرق لم يوشم أو يحفر داخل الطلاء بل كان نتيجة ذوبان وتسرب اللون الأزرق إلى الطلاء أثناء عملية الحرق الأولى في القرن. أما في إسبانيا، فكان اللون الأزرق فوق الطلاء يضاف بعد عملية الحرق الأولى وقبل الثانية في درجة حرارة منخفضة. ويعتبر خزف بويلا أيضاً بتحديد الموضوعات الخزفية باللون الأسود أو الفيل في الأزرق الفاتح. وقد استعملت أساليب التلوين الثلاثة، سواء بالأسلوب النافر أو الغائر أو بطريقة التحديد، في زخرفة القطع المستوحاة من الصيني.

ومن خلال هذه الأساليب، تمكن خرافوا بويلا من إضفاء المزيد من الموضوعات الجديدة على سطوح قطعهم الخزفية وخاصة الجرار الكبيرة التي جعلوا منها لوحات فنية في غاية الروعة. وكانت الموضوعات الخزفية لهذه الجرار مستمدة من الصور الشرقية والفن الأندلسي المدجن واللمحات الفنية المأخوذة عن شعب الأزيك المكسيكي. وخير ما يمثل هذه الصور، تلك الجرة الكبيرة ذات الموضوعات الخزفية المازحة والخيالية المبينة (الشكل ٢٨). وتتألف زخارف هذه الجرة من أربع حشوات تزين كل واحدة منها شعارات مرتفعة ومنخفضة مأخوذة من الشرق والغرب. وتحتوي إحدى هذه الحشوات على صورة رجل صيني ذو جديلة تتدلى من مؤخرة رأسه إلى جانب طائر ذو ذيل طويل بالإضافة إلى زوج من الأيائل تحت شجرة نخيل وتحتها مبنى مغربي يقع فوق مجموعة من طيور الكركي والتوريدات والتفريعات النباتية. وهناك أيضاً صورة رجل يدفع طفلاً فوق أرجوحته إضافة إلى مبنى إسباني مرتفع ومجموعة من أشجار الحور التي تحيط بها الأرائك الإسبانية. وقد رُتبت جميع تلك الصور بشكل متناسق ضمن إطار ذو حدود هجينة، حيث استعمل الجزء العلوي على الزهور



الشكل ٢٨: جرة من الخزف المكسيكي، ١٦٥٠-١٦٥٠م، ارتفاع ٤٦ سم. المصنف قوئسي ضمن القطعة في المكسيك.



الشكل ٢٩: حوض من الخزف المكسيكي، ١٦٥٠م، قطر ٤٣,٨ سم. تم كسبه إلى متحف هاربوليان في سنة ١٩٩٦م.

اللوس الصينية بينما احتوت الجوانب على الأشكال الإسبانية المدججة والأشكال الصينية، أما قاعدة الإطار فقد احتوت على الأشكال الإسبانية فقط. وترى المساحة الواقعة فوق الحشوات مجموعة من الأشكال الصينية الملوحة المزينة بطربا بشكل مقطوع. ويعتبر هذا النموذج، بشكل عام، من أفضل الأمثلة التي تضاهي أجود أنواع الخزف في بويلا.

كانت الأحواض الكبيرة 'العلسوت'، التي تسمى بالإسبانية debrillo، من إحدى الأشكال الكبيرة الشائعة أيضاً في القرن السابع عشر. ويصنع الشكل (٢٩) إحدى هذه الأحواض التي تعكس على صورة الترس الإسباني الثاني الرأس، الذي كان الشعار المشع في عهد الملك فيليب الثاني (١٥٥٦-١٥٩٨)، والإطارات المزخرفة بأسلوب الكاراك. وشهد لنا المعاملات المسطحة التي أنتجت أثناء عملية إنقاذ السفينة الشراعية الهولندية للتجارة مع الشرق Witte Leeuw، التي غرقت في متعلة من هيلينا سنة ١٦١٣م، أشكال أرباع الدوائر والمساحات المنحرفة شبه المنحرفة التي تزينها سلال الأزهار الصينية والتفريعات الشرقية المجاورة لها. وتعتبر النقط والحشوات الورقية نموذجاً للأساليب التي كانت مشبعة قديماً في بويلا.

تعتبر الزهريّة المصنوعة، الإنشائية كشكل، ذات الحصر العربي (القلعة رقم ١١٣)، من القطع التي أنتجت في نفس الفترة على الرغم من أنها أقل جودة من الحوض الصين في الشكل (٢٩). كما تعتبر المظافر الأربعة، ذات الزخارف الغائرة ما بين الأصابع، مزيج من الفين الشرقي والغربي، محاولة جادة للارتقاء نحو الواقعية على الرغم من غرارة التوريقات النباتية التي تزينها. ويبرز من إحدى الجوانب الرجل الصيني ذو الشاربين، ولكن بدون أن يحمل المعطلة الصينية. وقد كان الفنانون المكسيكيون ينتجون الخزف المزخرف بالأسلوب الصيني على طريقتهم الخاصة أسوة بالبرتغاليين الذين كانوا يصنعونه في نفس الوقت.

تتميز القطعة رقم (١١٢) إلى تحول أسلوب الزخرفة من الاقتباس من خزف الكاراك في أواخر القرن السابع عشر إلى الاقتباس من الأشكال الصينية الجديدة. فقد تميز البورسلين الصيني من عهد أسرة كانغكسي Kangxi (١٦٦٠-١٧٢٢) بزهرة النجمة الصينية ضمن الحشوات. ونرى في هذا الصحن إنتاجاً عشرة زهرة صينية متوضعة على الكنار تحملها مجموعات من الخطوط المتوازية التي تمثل وريقاتها. أما الوسط فيتألف من طائرين طويلي الذيل ومجموعة من طيور السنونو

التي تنقل بين المستودع المزودة بحرسياً والقطر والخطوط الصغيرة المستمدة من الأساليب القديمة.

وإذا في الشكل (٣٠) زخرفة مكسيكية ذات طلاء من الطراز الشرقي. تتم بصناعات يدوية واسعة نسبي على دوريات متداخلة فوق أرضية زرقاء. ويلاحظ تلك الخطوط الزرقاء القائمة على الصوفاة التي تمثل السيفال. على تعريف شدة التباين بين اللونين. أما الكنف والتشويط المنسوج طولانياً. المستمد من الأسلوب الصيني، فهما في الواقع أكثر تركيزاً من بقية الأجزاء. أما الإطار من النمطين بالزخرفة والقاعدة فليزينا مجموعة من الشكل النقطية الإسبانية الشكل. وتعتبر هذه الزخرفة نموذجاً لقوة حرف بويلا الصناعات التي لم يسبق له

شأنه من القطع الأولية. وتشير القزوريات الصينية في الشكل (٣١) إلى استمرار الأشكال والموضوعات الزخرفية القديمة وتداخلها مع الحديثة. حيث تعكس القزوريات الصخرة المزخوجة ذات الشكل القلبي، على البساط الشكل الشائع في الصين في عهد أسرة يوان، وقد اعتمد المكسيكيون هذا الشكل في أواخر القرن السابع عشر مع إدخال بعض الإضافات المبتكرة إلى الشكل كالتحزيزات على العنق العلوي بعدة تسهيل عشية مسكها. أما التورينات والتورينات الثابتة باللون الأزرق الداكن والفتح، فقد تمت مساعدتها عن بعضها البعض على عكس الأشكال القديمة كإضافة الأخرى الكبيرة ذات الشكل الإسباني والزخارف المدخنة.

ومن بين الأشكال الشرقية التي كانت شائعة في المكسيك، كما هو الحال في الفلبين وبالا جنوب شرق آسيا، تلك الحرة ذات الغطاء الحديدية والمفتاح، التي ألفت عليها شمية chocolatero لأنها كانت تستخدم لحفظ حبات الكاكاو أو القهوة أو بعض المواد الشاهنة التي كانت توفى الهدية (القطعة رقم ١١١)، ويظهر من خلال المشوات القطرية والزخرفة بالفلزات والخطوط التي تزين الجسم، بأن هذه الحرة قد صنعت بأسلوب حرف نالافيرا. أما الطائر البارز في الوسط فهو مهجن من عدة أساليب، كما أن ذيله أطول بكثير مما سبقه من الأمثلة. ومن المحتمل أن يكون هذا الطائر هو العقاء التي كان يفضلها التجار المكسيكيون من بين كافة أشكال حرف سواتو الصيني الذي كان منتشراً في مايتل في القرن السابع عشر، يمتلكنا من خلال ما تقدم أن نتوصل إلى أن الفترة الذهبية لصناعة الخزف بالأسلوب الصيني في مدينة بويلا بالمكسيك تبدأ من عام ١٦٥٠ وحتى أواخر



الشكل ٣٠: زخرفة من الخزف المكسيكي، ١٦٥٠-١٦٥٠م. ارتفاع ١٦.٥ سم. قدمت كهدية إلى متحف المتروبوليتان لسن سنة ١٩٦١م.



الشكل ٣١: زخارف من الخزف المكسيكي، ١٧٠٠م. ارتفاع السفيرة: ١٧.٤ سم. ارتفاع الكبيرة: ٢٧.٣ سم. قدمت كهدية إلى متحف المتروبوليتان لسن سنة ١٩٦١م.

القرن الثامن عشر، وقد كانت مديونتهم الدائمة للخزف الصيني من إحدى العوامل التي تحفز الخزف المكسيكي الأزرق والأبيض عن الخزف البرتغالي أو الإسباني. وقد جاء الأب خوان فيلا مستشار في عام ١٧٤٥م على نكر كل من الخزف والزجاج في مدينة بويلا بالمكسيك:

وأما الخزف الذي كان ينتج بشوات كبيرة في بويلا فقد كان شبيهاً بالزجاج المكسيكي من حيث لغونه وبهائه الذي يفوق خزف نالافيرا والهند، كما كان الخزافين في بويلا مدموح كبير في القوسل إلى روعة الخزف الصيني. وهناك طلب متزايد لهذا الخزف في كافة أنحاء المملكة.

وهناك مثالان عن الخزف الأزرق والأبيض في بويلا من القرن الثامن عشر الشان قال عنهما سانشيز إيلما بصناعات الخزف المتعدد الألوان الذي ساد فيها بعد.

بمير المثال الأول عن حوض من أوائل القرن الثامن عشر الذي يلاحظ فيه تباين الواضخ ما بين اللونين الأزرق والأبيض (القطعة رقم ١١٤). وتلاحظ في وسط هذا الحوض رجلاً جالساً ذو مضفيرة في مضفيرة رأسه ومن المحتمل أن يكون هذا الرجل صينياً على الرغم من أنه الكبير الذي يميز وجوه شعب الأزيك. ويلاحظ أيضاً على كتفه الأحمر مشيراً إلى الهة الأزيك ولا يزال الثعبان يستعمل في الفن الرسمي لدولة المكسيك حالياً. ويظهر الرجل أمام جدول منجلي غوالي متداسق ومرافق بمجموعة من الحجارة المنقطة والمساعدة بانتظام والمطاطة بضيق من الشفط. ويرى على يسار الجدول رجلاً نعلوه أعلاماً مشيرة بذلك إلى أنه ماني إيلامي ومن المحتمل أن يكون مسجداً.

أما المثال الثاني فهو عبارة عن طبق كبير من الخزف الأزرق والأبيض الذي يرجع إلى أواخر القرن الثامن عشر. وعلى الرغم من أن كبار الطبق مجزاً إلى خشوات متداخلة من التزيينات الثابتة والأشكال المصنعة، وهو الشكل المعروف في الخزف الصيني المستورد في منتصف القرن الثامن عشر، إلا أن الأشكال البيضوية هنا متوضعة طولانياً بدلاً من الشكل العرضي. ويبدو الموضوع الرئيسي للطبق حول رجل صيني، ذو شاربين، يقرع على طبله بينما يلوح بقميصه بشكل بهلواني. ويشير الإطار، المزخرف بالتزيينات الثابتة الملقة ومجموعات النقط الثلاثية على الأرضية ذات البلاطات إلى البيئة الإسبانية التي يقدم فيها هذا الموسيقى عروضه الفنية. ويعتبر هذا الطبق بخاصة الإسبانية والصينية والمكسيكية من أروع الأمثلة التي تجسد الطبيعة الدائمة لأسلوب الخزف الأمريكي الصنف.

واستمر خزف بويلا بالإعتماد على الخزف الصيني الأزرق والأبيض كمصدر للإلهام في القرن التاسع عشر ثم بدأ الضعف يذب فيه تدريجياً حتى تدهورت هذه الصناعة بشكل كبير في المكسيك. لكن ما حققته المكسيك في لوح عطائها كان يفوق الإنتاج الإسباني كما ونوعاً، كما أن إنتاجها من الخزف الأزرق والأبيض المستمد من الخزف الصيني، الذي استمر لمدة مئتي سنة متواصلة، قد تجاوز البورسلين البرتغالي المناقش له في الجودة.

التمادج المعروضة

١- ودعات

١. خمس ودعات من جزر المالديف.

٢. أربع ودعات من مدينة ماناي بسيريلانكا، القرن العاشر.

تم جمع الودعات الخمس في جزر المالديف، في عام ١٩٧٤، التي أكد العديد من الرحالة والمؤرخين بأنها كانت

النمط الرئيسي للودعات؛ تذكر منهم التلويح العربي ملبمان الذي ذكرها ضمن قائمة المستندات المالديفية في عام ١٩٥١.

وكانت الودعات تستخدم كعملة في الهند وأفريقيا وبالا

الشرق الأقصى إضافة إلى الصين منذ ما يقارب القرون

الخامس المولدي.

لما الودعات الأربع، التي اكتشفت أثناء العفريات التي

أجريت في مدينة ماناي بسيريلانكا (سبلان)، في عام

١٩٨١، فترجع إلى ما قبل النصار الذي لحق بالموقع في

أواخر القرن العاشر. وهي تمثل الودعات التي كانت تستخدم

كعملة والتي ذكرها العديد من الكتاب كسليمان والبيروني

وإن بطولها. كما أنها تعتبر نفس

الودعات التي أطلق عليها ماركو

بولو تسمية "قطع التورشين" التي

تشبه الفخارير الصغيرة؛ كما

استخدم الصينيون أيضاً كلمة

"التورشين" للتعبير عن الفخاريات

نظراً لتشبه بين سطوحها الملساء

ذات اللون الأبيض الشفاف وبين

الودعات.

ويعتبر الصنوق المصنوع

من خشب الجوز المملكي

والورنيش نموذجاً حديثاً للمنتجات

المالديفية التقليدية.



١-١



١-٢ (الصف العلوي)، ١-٣

٢- ودعات تقليدية وعملة من البورسلين



١-٢

أ. ودعتان تقليديتان مطليتان بالذهب، إحداهما حقيقية والأخرى من البرونز.

ب. ودعتان تقليديتان من البرونز.

ج. سبع ودعات تقليدية من الحجر.

د. قطعتان نقديتان من البورسلين.

- جمعية بوفالو للعلوم الطبيعية، متحف بوفالو للعلوم.

أكتشفت الودعات في مواقع العصر الحجري الحديث في الصين. وتشير قطعها التقليدية من العظام والحجر، في عهد أسرة شانغ (١٦٠٠-١١٠٠ ق.م)، إلى أنها كانت تستخدم كعملة في الألف الثاني قبل الميلاد. وهناك قطع تقليدية من الودعات البرونزية التي ظهرت في عام ٥٠٠ ق.م.

تشتمل الودعتان التقليديتان المطليتان بالذهب على واحدة حقيقية وأخرى من البرونز. وقد ورد عن ماركو بولو بأن إقليم يونان بالصين كان المصدر الرئيسي للذهب.

وأما القطعتان النقديتان المثلثتان فهما من البورسلين الأبيض، إحداهما صغيرة والأخرى كبيرة:

- تزين القطعة الصغيرة زخارف مرسومة باللون الأزرق تحت الطلاء. حيث تحمل على الوجه الأول النقش الصيني باللغة

الصينية 'shui li'، بينما يحتوي الوجه الآخر الأملس على الكلمة الصينية 'fang'.

- وتزين القطعة الكبيرة زخارف مرسومة باللونين الأخضر والأزرق تحت الطلاء. وتحمل على الوجه الأول النقش الصيني

باللغة الصينية 'xingli'، بينما يحتوي الوجه الآخر على إطار دائري يحمل صورة حيوان نافر ملطخ باللون الأخضر

والرمي يحتوي على الكلمة الصينية 'fang' باللون الأزرق تحت الطلاء.

٣- جرة صغيرة

- عهد أسرة تانغ بالصين، أوائل القرن الثامن.

- الإرتفاع: ٥.٥ سم، القطر: ٥.٥ سم.

- متحف إنديانابوليس للفن.

جرة صغيرة، من الخزف الأبيض، ذات جسم كروي ومزرباب قصير وكثار مبروم وكعب مائل. وهي ذات زخارف مرسومة تحت الطلاء على شكل خطوط ويقع باللون الأزرق الكوبلتي الذي يرجع أصله إلى بلاد فارس، والذي يعتبر واحد من الألوان الثلاثة 'sancai' التي كانت تستخدم في زخرفة الخزف المطلي بالرمصاص في عهد أسرة تانغ. وترقى أول قذعة مزخرفة باللون الأزرق في الصين إلى شعلاء قبر مؤرخ ٦٩٤ م.



١- سلطانية صغيرة

- بلاد بليز النهرين، العصر العباسي، القرن ٨-٩.
- الإزقاق، حمص، القطر: ١.٨ سم.
- متحف المعهد الشرقي، جامعة شيكاغو.

عثر على هذه السلطانية الصغيرة في مدينة إسطنبول قرب شط العرب ليوران سنة ١٩٣٧، وهي من طراز الحرف السكوتي ذات حافة مقوية وطلاء قصدي فضي فوق اللون القسدي وزخارف مرسومة باللون الأزرق الكويشي الدكن تحت الطلاء، وتزين السلطانية ثمانية قطاعات موزعة بانتظام على الكوار، أما الوسط فيحتوي على كلمة عربية بالخط الكوفي.

وقد وجدت مثل تلك القطع على السلطانيات الحجرية المعطية التي ترجع إلى عهد أسرة تانغ بمدينة تشانغشا بالصين، والتي كانت تصدر إلى جنوب شرق آسيا وسريلانكا والهند والخليج العربي والعراق وإيران. ومن المحتمل أن تكون بذات صناعة الفخار الإسلامي قد شأوت بهذا الشكل، وقد أطلق عليها صفة الخزف الساماني بعد اكتشافها من مواقعها الأممية. أما شكلها فهو مستمد من الحرف الأبيض في عهد أسرة تانغ.



٥- سلطانية

- عهد أموي، سونغ ويوان بالصين، القرن ١١-١٣.
- الإزقاق: ٧.١ سم، القطر: ١٠.١ سم.
- معهد الفن شيكاغو.

سلطانية ذات ست ثلثات على حافة الكوار، وهي من اليورسلين الأبيض المعطى، باللون الأخضر البراق المتناوب إلى الزرقاء، بالملوك الكعباني، ويعلل اللون مع الدكن في الثلثات والوسط. ويعلل الجزء غير المعطى من القاعدة إلى اللون القسدي القوي، بينما الكعبه معطى بالكامل. ويرى داخل السلطانية زخارف مرسومة بطريقة الحرف السكاف من ضمن مورد من نبات عود الصليب إلى جانب مجموعة من التزيينات النباتية.

ويجاءل المنطق الوطني بالوحيث ثلاث سلطانيات مشابهة اكتشفت في سري لانكا.



٦- سلطانية

- عهد نوريون باليمن، أول القرن الرابع عشر.
- الإزاحة: ٩,٢ سم، القطر: ٢٠,٩ سم.
- متحف الفن شيكاغو.



سلطانية من خراف التتويج، ذات حافة مقوية وتقدم معروطين سبك غير مطلي بجل إلى اللون البرتقالي الفاتح بإستلزام بقعة واحدة مطلية في الوسط.

لوح من الفل السلطانية زخارف مرسومة بطريقة الجهر تتألف من إكبل من التورينات المتكئة لمختلفة الأنواع، الموضوعة على ساق مشوكة إلى حبل مضمومة من التورينات الثابتة التي تنهي بأبراعم. ولوح فوق الإكبل على حالي السلطانية، العروفت المصنبة المزطرا (أو أ) ومن المحتمل أن يكون تشيل لقاعدة وطولها قد تم أثناء وجود السلطانية صخر القاب. وقد ظهر في سورية على مصنوعة من السلطانيات المشابهة التي ترجع إلى القرون الرابع عشر.



٧- سلطانية

- عهد نوريون باليمن، أول القرن الرابع عشر.
- الإزاحة: ٩,٢ سم، القطر: ٢٠,٩ سم.
- متحف الفن شيكاغو.



سلطانية من خراف التتويج، ذات حافة مقوية وتقدم معروطين سبك غير مطلي بجل إلى اللون البرتقالي الفاتح بإستلزام بقعة واحدة مطلية في الوسط.

لوح من الفل السلطانية زخارف مرسومة بطريقة الجهر تتألف من إكبل من التورينات المتكئة لمختلفة الأنواع، الموضوعة على ساق مشوكة إلى حبل مضمومة من التورينات الثابتة التي تنهي بأبراعم. ولوح فوق الإكبل على حالي السلطانية، العروفت المصنبة المزطرا (أو أ) ومن المحتمل أن يكون تشيل لقاعدة وطولها قد تم أثناء وجود السلطانية صخر القاب. وقد ظهر في سورية على مصنوعة من السلطانيات المشابهة التي ترجع إلى القرون الرابع عشر.

سلطانية من خراف التتويج، ذات حافة مقوية وتقدم معروطين سبك غير مطلي بجل إلى اللون البرتقالي الفاتح بإستلزام بقعة واحدة مطلية في الوسط.

لوح من الفل السلطانية زخارف مرسومة بطريقة الجهر تتألف من إكبل من التورينات المتكئة لمختلفة الأنواع، الموضوعة على ساق مشوكة إلى حبل مضمومة من التورينات الثابتة التي تنهي بأبراعم. ولوح فوق الإكبل على حالي السلطانية، العروفت المصنبة المزطرا (أو أ) ومن المحتمل أن يكون تشيل لقاعدة وطولها قد تم أثناء وجود السلطانية صخر القاب. وقد ظهر في سورية على مصنوعة من السلطانيات المشابهة التي ترجع إلى القرون الرابع عشر.

٨ - جرّة زجاجية صغيرة

عهد أسرة يوان بالسنين (التصنيف الأول من القرن الرابع عشر)
 الإرتفاع: ٨,٨ سم، القطر: ٨,٨ سم
 متحف إسطنبول للفن

الجرّة صغيرة من زجاج شفاف أبيض ذات شكل كروي وعادة مثقبة ومقبضين على شكل حلقة. وهي مغطاة بطبقة سميكة من الطلاء القوي بإستثناء القاعدة التي تليق إلى اللون القوي مع بعض التبع والخشونة باللون البرتقالي الباهت.

الجرّة صغيرة من زجاج شفاف أبيض ذات شكل كروي وعادة مثقبة ومقبضين على شكل حلقة. وهي مغطاة بطبقة سميكة من الطلاء القوي بإستثناء القاعدة وحواسها غير مستوية. يحمل زهرة القزوان ومجموعة من الثوريات باللون الأزرق المتناوب إلى القوي تحت الطلاء.

وكانت هذه الجرار، بكافة أنواعها، البسيطة، ذات اللون الأزرق تحت الطلاء واللون الأحمر الخشن تحت الطلاء، والمقبضة باللون البنيوي، تستمر إلى جنوب شرق آسيا في القرن الرابع عشر.



٨-٨



٨-٨

٩ - جرّة صغيرة

عهد أسرة يوان بالسنين (التصنيف الأول من القرن الرابع عشر)
 الإرتفاع: ٨,٨ سم، القطر: ٨,٨ سم
 متحف إسطنبول للفن

الجرّة صغيرة من زجاج شفاف أبيض ذات شكل كروي وعادة مثقبة ومقبضين على شكل حلقة. وهي مغطاة بطبقة سميكة من الطلاء القوي بإستثناء القاعدة التي تليق إلى اللون القوي مع بعض التبع والخشونة باللون البرتقالي الباهت.

الجرّة صغيرة من زجاج شفاف أبيض ذات شكل كروي وعادة مثقبة ومقبضين على شكل حلقة. وهي مغطاة بطبقة سميكة من الطلاء القوي بإستثناء القاعدة وحواسها غير مستوية. يحمل زهرة القزوان ومجموعة من الثوريات باللون الأزرق المتناوب إلى القوي تحت الطلاء.

وكانت هذه الجرار، بكافة أنواعها، البسيطة، ذات اللون الأزرق تحت الطلاء واللون الأحمر الخشن تحت الطلاء، والمقبضة باللون البنيوي، تستمر إلى جنوب شرق آسيا في القرن الرابع عشر.



١٠- كأس ذات ساق

- ساق اللون الأزرق المصفر، جسم الكأس من القرن الرابع عشر
- الزخارف باللون الأزرق المصفر
- ساق اللون الأزرق

كأس ذات ساق من البورسيل الأبيض المزخرف
باللون الأزرق المصفر تحت الطلاء المصفر في الأصفر
وهي ذات شكل مخروطي وساق يتكاثف من ثلثه عشرون
للارتفاع منها طوق مزخرف، والقاعدة مبطنة وغير مطلية
وتصل إلى اللون الأصفر المصفر في الترقلي.

ساق حبل الكأس الداخلي طوق من الفسيف
المتراكمة المزخرفة بخطوطها ويتوسط كأس طوق أحادي
خط بزيادة مقلقة، وتحيط بالحواف الداخلية زخارف
مجموعة بطريقة السبك، تتألف من أربع زخارف قحوان
تتألف من أربع زخارف مزخرفة إلى جانب مجموعة من
الزخارف البلية، أما الزخارف الخارجية فتتألف من مجموعة
من ثلاثي المحاكاة أو جسم تلك مرقق معززة.

وشهد القرن الرابع عشر العهد من الساج لهذه
الكأس السوفية (انظر القطع رقم ١١-١٠ و ١١-١٢)



١١- (أ) كأس ذات ساق من القرن الرابع عشر في شكل

صفت هذا القطع في هيئة كأس في عامي ١٢١٥ و ١٢٢٠ وهي الشكل
جودا رئيسا من المجموعة المستعملة للزخارف في صالة دور القصور، كما
أنها تنتمي إلى نوعية البورسيل الصيني الأزرق واللون الذي كان يصنع
بالصين الصيني.

١١- (ب) قطعة من كأس ذات ساق

زجاج الساق، الجسم، ظهر لكأس، جسم
مجموعة صالة دور القصور

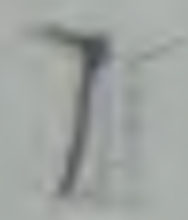
هذه من كأس ذات ساق من البورسيل الأبيض المزخرف، يتكون
من الكففي، اللون الأزرق الداكن تحت الطلاء المصفر، والقاعدة هذا
هو مطلي وشك كعبه الداخلي من الساق الذي يصل إلى اللون الأصفر
الترقلي، وتكون تلك الكففي زخرفا ولوحة ذات مرقق، حلزوني ومجموعة
من الأوراق المصفرة المستقلة لونها، كما يتألف الساق من خشبات نحسة
تتخذ أطواق مستوية بشكل مقلد.

١١- (ج) قطعة من كأس ذات ساق

زجاج الساق، الجسم، ظهر لكأس، جسم
مجموعة صالة دور القصور

قطعة من كأس ذات ساق من البورسيل الأبيض المزخرف، يتكون
للكففي، باللون الأزرق تحت الطلاء المصفر، وهي مقلدة القطعة (١١-١٠)
ولكنها أكبر منها، كما أن التوريقات هنا مسطحة بطوق مزخرف، والقاعدة
لساق غير مطلية وتميل إلى اللون الترقلي.

تعتبر زخرفة هاتين القطعتين من الصفات المميزة للبورسيل الصيني
في القرن الرابع عشر، كما أن توريقتهما مشابهة للقطعة رقم (١١-١٢).



١٠٨ - قطعة من زهرية

زخارف الخضراء والبيضاء على الخشب
مصنوعة صالة الخزف العتيق

قطعة من زهرية من البورسلين الأبيض المزخرف باللون الأزرق
تتضمن الأزرق الشاكن تحت الطلاء، والقسم الداخلي للزهرية
والطينية المستكة غير مطليين ويصلان إلى اللون البرتقالي عند
حافة الطلاء الذي يميل إلى التآكل في عدة مواضع، وهي من عترة
باللون الأزرق الكونيتي، مجموعة من التزيينات المصنوعة التي
تجود في زهرة التوتس.



١٠٩ - قطعة من زهرية

- القطر: ١٤ سم.
- مصنوعة صالة الخزف العتيق

قطعة من زهرية من البورسلين الأبيض المزخرف باللون الأزرق تحت الطلاء، ويتضح من قسمها الداخلي
المطلي بأن الزهرية تتألف من قطعتين متصلتين مع بعضهما بالملاط. كما تلاحظ على القسم الداخلي من
وتتألف زخارف الزهرية من مشهد طبيعي يحتوي على صورة طيبي راكض إلى جانب مصنوعة من الزخارف
وعبدان الخمران (القطعة إلى اليمين)، وهناك أيضاً شكل صخرة ونبات القنطرة وأوراق الخمران صفة إلى سواد
أبيض وطرف من عماد هذا الكائن (القطعة إلى اليسار) ويحيط بأسفل القطر طوق من الأشكال المعقولة كما في القسم
فيؤلف من طوق من حشوات التوتس، ذات الحدود الشخينة، المزخرفة بالأشكال الخشبية.

ويعتبر وجود الطيبي والكائن الأدنى ضمن المشهد الطبيعي من الأشكال المستمدة من المصنوع الخزفية في عهد
بأن كما أن حزمة الأشكال المعقولة وحشوات التوتس المزخرفة بالتقنيات الخزفية مماثلة لتلك التي تزين مرة أخرى
المصنوعة من خزف عوان ذات الزخارف المرسومة بطريقة القطر باللون الأزرق والأصفر النحاسي والخضراء
مؤسسة دافيد.

١١٠ - قطعة من الخزف ذات ساق

الزخارف الخضراء والبيضاء على الخزف
مصنوعة صالة الخزف العتيق

قطعة من الخزف ذات ساق من البورسلين المزخرف باللون
الزخارف الخضراء والبيضاء على الخزف العتيق
ساق من مطلي. شكلها الخمران المزخرف بالكثير من الخمران
باللون النحاسي. أما الزخارف الشخينة فتتكون من زخارف
من الخزف العتيق في عدة مواضع من الخزف العتيق.

مصنوعة صالة الخزف العتيق، الزخارف الشخينة
النحاسي. وهناك أيضاً زخارف الشخينة من خزف العتيق
صنعت من الخزف العتيق. كما تلاحظ على الخزف العتيق
باللون النحاسي. أما الزخارف الشخينة فتتكون من زخارف
من الخزف العتيق في عدة مواضع من الخزف العتيق.



١٢- (أ) كسرات من خزف القرن الرابع عشر من مدينة القسطنطينية بمصر

١٢- أ. قطعة من سلطانية

- عهد أسرة يوان بالصين، الربع الثاني من القرن الرابع عشر.
- قطر الكعب: ١,١ سم.



قطعة من سلطانية من البورسلين الأبيض المزخرف بالزخارف الأزرق تحت الطلاء الأزرق. وهي مطلية بأسلوب الكنعاني باستثناء قعر الكعب وقسمه الداخلي، والقاعدة أيضاً غير مطلية وتميل إلى اللون الأصفر البرتقالي مع بعض التبقع باللون الحديدي.

تتألف زخارف السلطانية من ثلاث طبقات من تويجات الأقحوان مسبوكة على الجوانب الداخلية. تحتوي الطبقة الداخلية على أربع وثلاثين تويجة بينما تحتوي الطبقة الثانية على إحدى وأربعين تويجة فقط، وتتوسط السلطانية طوق مزدوج يحيط بعسلوج يتضمن زهرة أقحوان محاطة بالتوريقات والسراعم الصغيرة، وهي كلها باللون الأزرق تحت الطلاء. أما الزخارف الخارجية فتتألف من الأشكال الموجية المتقطعة المرسومة بين طوقين مزدوجين.

١٢- ب. قطعة من سلطانية

- عهد أسرة يوان بالصين، الربع الثاني من القرن الرابع عشر.
- قطر الكعب: ١,٢ سم.

قطعة من سلطانية من البورسلين الأبيض المزخرف باللون الأزرق تحت الطلاء. وهي مطلية بطريقة الكنعاني باستثناء قعر الكعب وقسمه الداخلي، كما أن القاعدة أيضاً غير مطلية وتميل إلى اللون البرتقالي الفاتح إضافة إلى بعض البقع باللون الأسود الداكن. وتنقسم القاعدة بهبوط مخروطي الشكل مع وجود نقوش كتابية باللغتين العربية والفارسية. تتألف الزخارف الداخلية من طوق مزدوج يتوسط السلطانية. ويحيط بباقة تشتمل على زهرتي لوتس ذات تويجات مظلة الرؤوس. بينما يحيط بالجوانب الخارجية للسلطانية طوق من حشوات اللوتس، وتتوسط كل واحدة منها ورقة مفصصة مستدقة الرأس. وتعتبر التويجات المظلة الرؤوس من الأشكال المستمدة من زخارف خزف أفغان سيجو بالصين.

١٢- ج. قطعة من سلطانية

- عهد أسرة يوان بالصين، الربع الثاني من القرن الرابع عشر.
- الارتفاع: ١,١ سم، القطر: ١,٦ سم.
- المجموعة الخاصة بالمتحف.

قطعة من سلطانية مسطوية ذات كمار مقوَّب، من البورسلين الأبيض المزخرف باللون الأزرق تحت الطلاء. وهي مطلية بطريقة الكنعاني باستثناء قعر الكعب وقسمه الداخلي. والقاعدة أيضاً غير مطلية وتميل إلى اللون الأصفر البرتقالي. يزين الكمار الداخلي شريط من الأقناف الكلاسيكية. بينما يتوسط السلطانية طوق مزدوج يحيط بباقة من الزهور التي تشبه ذات التويجات المظلة الرؤوس. أما الزخارف الخارجية فتتكون من قسمين: القسم العلوي يشكّل من إكليل من الزهور والتوريقات المفصصة المنوَّسعة على ساق متوجة؛ أما القسم السفلي فيتألف من طوق من حشوات اللوتس. ذات الحشوات المثخنة والكثيفة، التي تتوسط كل واحدة منها التوريقات الدائرية المفصصة. تتميز هذه السلطانية بالفوارب الملحوظة باللون الأزرق الكوبلتي بلوحة تعرضها بشكل غير متساوٍ إلى حرارة الفرن. حيث يميل اللون إلى الأزرق البنفسجي الفاتح تحت الحافة مباشرة، بينما يحدو يميل إلى القمعي في القعر. كما يميل اللون إلى الأسود المخضر عند النقاط الكثيفة.



١٢- ج

١٢- ج

١٣-أ. صحن كبير

- هذه أسرة يوان بالصين، منتصف القرن الرابع عشر.
- الإرتفاع: ٧,٥ سم، القطر: ٢٩,٥ سم.
- متحف القنون الجميلة، بوسطن.

صحن كبير من البورسلين الأبيض المزخرف باللون الأزرق الكوبلتي تحت الطلاء، والقاعدة غير مطلية، وتحتوي على بعض الكلمات المبهمة إضافة إلى أثار الدولاب الذي صنع عليه الصحن.

تتألف الزخارف الداخلية من طوقين محيطان بالكنار المسطح، ويدور بينهما شريط من الرسوم المضلعة. ويدور حول الجوانب الداخلية طوقان مزدوجان رسم

بينهما إكليل من أزهار اللوتس إلى جانب ست زهرات من نوعين مختلفين وتوريقات مفصصة، كبيرة وصغيرة، ذات سنابل أحادية، متوضعة على ساق متموجة. ويتوسط الصحن طوق مزدوج يحيط ببركة ماء يتوسطها زوج من البط ومن حولهما أغصان اللوتس والأزهار ذات التويجات المظلمة الرؤوس. أما الزخارف الخارجية فتتألف ست عشرة حشوة لوتس، محددة بخطوط ثخينة وأخرى رفيعة، تتوسط كل واحدة منها ورقة نباتية مفصصة محاطة بطوق أحادي.

وتحتفظ كل من مجموعتي طوبقا بوسراي والأردبيل بصحون مشابهة. وقد كانت الزخرفة بأغصان اللوتس من الأساليب الشائعة في بلاد الشرق الأدنى، وخاصة في العصر المملوكي في كل من سورية ومصر (القطعتان ١٢-ب و ١٢-ج). وقد إتبع العثمانيون هذا الشكل في زخرفة البلاطات في



١-١٣



١-١٣

١٣-ب. صحن كبير

- العصر المملوكي في سورية، ما قبل عام ١٥٠١م.
- الإرتفاع: ٧,٥ سم، القطر: ٣٥,٥ سم.
- المتحف الوطني بدمشق، سورية.

صحن كبير من الخزف الأبيض المزخرف باللون الأزرق الكوبلتي الداكن تحت الطلاء، والقاعدة غير مطلية وكذلك طوق الكعب.

رسم الكنار الداخلي ملوكاً مزدوجان رسمت بينهما أشكال موجية تفصل بينها خطوط مرقعة قطرياً، بينما يحيط بالجوانب الداخلية إكليل من الأزهار البسيطة ذات الأوراق المفصصة المستدقة الرأس. ويتوسط الصحن طوق مزدوج

يحيط ببقعة من أغصان وأزهار اللوتس ذات البتلات المظلمة الرؤوس. وتحيط بهذه البقعة مجموعة من النباتات المائية المختلفة الأنواع. أما الزخارف الخارجية فتتألف من إحدى عشرة حشوة تفصل بينها خطوط طولانية، وتتوسط كل واحدة منها نبتة صغيرة.

بمقارنة هذا الصحن السوري، الذي عثر عليه أثناء الحفريات التي أجريت في مدينة حماة بسورية، من قبل علماء الآثار الدانمركيين، سنة ١٩٥٧م، مع الصحن الصيني الأصلي السابق، نلاحظ بعض التغيرات الواضحة في الأشكال الزخرفية كالرسومات المضلعة، على الكنار، التي استبدلت بالأشكال الموجية؛ والأزهار المحيطة بالجوانب الداخلية التي أصبحت غير محددة؛ والوسط الذي استبدل ببقعة اللوتس؛ إضافة إلى حدود الحشوات التي أصبحت أقل كثافة وثخانة. وأما الشكل العام فهو قريب من القطعة الأصلية مع بعض الاختلافات الطفيفة.

كقطر طوق الكعب الذي أصبح أصغر من القطر الأصلي، وأقرب ما يكون إلى لعادج السلطانيات المسجلة في تلك الفترة. بكميات كبيرة في سورية في تلك الفترة.



١-١٣

١٤- أ. طبق صغير

- عهد أسرة منغ بالصين، القرن الرابع عشر.

- الإرتفاع: ٢,٤ سم، القطر: ٩,٦ سم.

- معهد الفن شيكاغو.

طبق من البورسلين الأبيض المزخرف باللون الأزرق الكوبلتي وبعض البقع السوداء تحت الطلاء. وهو يتألف من كتار منبسطة وطوق متدرج في الوسط وكعب قصير وقاعدة غير مطلية تميل إلى اللون البرتقالي اللامع.

تتألف الزخارف الداخلية من طوق من الرسومات المحيطة بالكثارة أما الجوانب الداخلية فهي غير مزخرفة. ويتوسط الطبق طوق مزدوج يحيط بإكليل من زهرات نبات عود الصليب إلى جانب الأوراق المظلمة المستدقة الرأس. وفي المنتصف طوقين، مزدوج وأحادي، يحيطان بزهرة أحموان مظلمة تعارضياً في مركزها وفوقها ثلاثة براعم صغيرة.

أما الزخارف الخارجية فتتألف من ثلاث عشرة حشوة لوتس تتضمن كل واحدة منها ورقة مفصصة ودائرة. وتتميز هذه الحشوات بحدود رفيعة مستمدة من أسلوب عهد يوان في أوائل القرن الرابع عشر.

١٤- ب. طبق صغير

- عهد أسرة منغ بالصين، القرن الرابع عشر.

- الإرتفاع: ٢,٤ سم، القطر: ٩,٦ سم.

- معهد الفن شيكاغو.

طبق صغير من البورسلين الصيني الأبيض المزخرف باللون الأحمر النحاسي تحت الطلاء. وهو مشابه تماماً للطبق السابق باستثناء لون الزخرفة وعدد الحشوات التي أصبحت أربعة عشرة من ثلاثة عشر.



١٤- أ



١٤- ب

١٥- دورق

- عهد أسرة منغ بالصين، فترة زواند (١٢٣٦-١٣٥٠م).

- الإرتفاع: ٣٢ سم، القطر: ٢١ سم.

- متحف إنديانابوليس للفن.

دورق صيني، من البورسلين الأبيض المزخرف باللون الأزرق الكوبلتي تحت الطلاء. ذو جسم دائري، ويحيط به محسنين متمثلين وجوانب مسطحة، وقاعدة عميقة ذات كعب غير مطلي من الأسفل يحل إلى اللون البرتقالي تحت طلاء الطلاء. والعنق قصير، مقلد بونكر فوق خلية لوزية. أما القسم العلوي من العنق فهو محسن ويصيق شريحتين على شكل الكبار إلى حاشي القسم السفلي من العنق هناك مقبضين متمثلين مع حاشي الجسم بحشوة لوزية على شكل قلب.

يرى القسم العلوي من العنق طوقان مزدوجان رسمت بينهما أعصان سائلة رفيعة تحمل نوع من مختلف من الأزهار الصغيرة وتور يدك ذات لويحات مسننة إلى جانب مجموعة من الأوراق النباتية الريشية الثلاثة المرفقات. ويحيط بالخطبة الدفلة، أسفل العنق، طوقان مزدوجان. أما المقبضتان فيجدهما خطان عريضان باللون الأزرق الداكن. يمتد من الحشوة السفلى، المتصلة مع الجسم، محسن مزهر من نبات عود الصليب إلى جانب مجموعة من البوربوت الصغيرة. وتزين عذ من الحشوات المحسن زخارف متداخلة تتألف من طوقان مزدوجين، يتوران حول الحواف، رسمت بينهما سلسلة من الكرات



١٥



١٥

العسكرية الشكل، ويزين الوسط شكل نجمي مشتمل على ثمانية رؤوس الثمانية تيجان من تويجات اللؤلؤ، ويتمركز في وسط الشكل الثامن طوق مزدوج يحيط بطوق من التويجات المقنطرة الحواف التي تحيط بدورها بالزهر الصيني yang.

لقد ساد الاعتقاد لفترة طويلة، بأن شكل هذا الدورق مستمد من الأشكال الزجاجية في بلاد الشرق الأدنى التي كان لها تأثيراً مباشراً على صناعة الدورق القمريّة الشكل في الصين. إلا أن الحقائق قد أثبتت بأن هذا الشكل أقرب ما يكون إلى الأشكال المعدنية، وخاصة النموذج المملوكي الكبير، المحفوظ لدى صالة فريز للفنون، الذي يرجع إلى القرن الثالث عشر، والذي كان له تأثيره المباشر على النسخة الصينية ذات اللونين الأزرق والأبيض التي ترجع إلى القرن الخامس عشر. وخير ما يؤكد بأن هذه القطعة مستمدة من أصل معدني تلك الحشوات النافرتان، أسفل المقبضين، الملتصقتان بجسم الدورق، وتلك الحنية النافرة في أسفل العنق. كما أن القسم العلوي من العنق، ذو الشكل البصلي، مماثل لشكل عنق الدورق المعدني المحفوظ لدى صالة فريز. ومن الأمثلة المشابهة لهذا الشكل، المستمدة من النماذج المعدنية أيضاً، هناك قطعة من الفخار غير المطلي في مدينة حلب بسورية.

١٦ - سلطانية

عهد أسرة منغ بالصين، أوائل القرن الخامس عشر.
الارتفاع: ٧ سم، القطر: ٤٤ سم.
المتحف البريطاني.

سلطانية من البورسلين الأبيض المزخرف بتطليح باللون الأزرق الكوبلتي الداكن تحت الطلاء المجزّع. يدور حول الكنار الداخلي طوق من الشارات العسكرية التي تتوضع فيما بينها أنصاف دوائر على شكل مثلثات. يلي هذا الطوق طوق آخر من أنصاف التوريدات المتداية إلى الأسفل. أما الجوانب الداخلية فيزينها إكليل مؤلف من ثمان زهرات قرنفل، ذات تويجات مظلمة، تفصل بينها أغصان وتوريات نباتية مرسومة بطريقة الأرابيسك. وتتوسط السلطانية نجمة مثمثة ذات نهايات على شكل أوراق نباتية ثلاثية التوريات تشكل طوقاً مؤلفاً من ثمانية أشكال بيضوية تفصل بينها تويجة وزوج من الأوراق النباتية المعقوفة. ويزين وسط النجمة طوق مزدوج يحيط بثمانية أنصاف توريدات تفصل بينها أزواج من الأوراق النباتية الثلاثية التوريات. ويحيط هذا الشكل بدوره، بطوق مزدوج يتضمن صليباً مكوناً من زهرة ذات أربع تويجات تفصل بينها أزواج من السنايل.

أما الزخارف الخارجية فتتألف من طوقين مزدوجين، يحيطان بالكنار، رسمت بينهما ساق مثموجة تحمل مجموعة من أزهار السوسن والتوريات المفصصة. وفي أسفل الطوق، هناك سلسلة من القناطر التي تتدلى منها التوريات النباتية المفصصة. وتزين الجسم أربع زهرات تتوب مع أربع شعرات فوق طوق من ست عشرة ورقة نباتية مفصصة مستدقة وذات نهايات على شكل ورقة ثلاثية التوريات. ويحيط بالكعب شريط من التوريات واللفائف التقليدية.

وأخيراً، يمكن القول بأن زخارف هذه السلطانية تجسد أسلوب أوائل القرن الخامس عشر في الصين (قارن مع زخارف الحوض المبين في القطعة رقم ٢٨). وتحتفظ مجموعة الأردبيل بصحفين كبيرين، من أوائل القرن الخامس عشر، بصان زخارف مماثلة لتلك التي تزين أسفل الكنار الخارجي. كما يحتفظ المتحف البريطاني بسلطانية مماثلة أيضاً.



١٦



١٦

العنبرية الشكل. ويدين الوجهان هناك الحصى بغير - متساوية، تفصل بين رؤوسها الثمانية شيطان من تويجات التوتوس، ويظهر في وسط الشكل العنبري طوق مزدوج يحيط بطوق من التويجات المقطوعة الحواف التي تحيط بدور هذا سالو من الحصى من

yang

لقد وردت الإشارات لهذا طويلاً، بل شكل هذا الطوق مستمد من الأشكال الخارجية في بلاد الشرق الأدنى التي كان لها تأثيراً مباشراً على صناعة الطوق العنبرية الشكل في الصين. إلا أن الحقائق قد أثبتت بل هذا الشكل أقرب ما يكون إلى الأشكال المعنوية، وخاصة النموذج المعنوي الكبير، المعقود لدى مسألة هيرز القنون، الذي يرجع إلى القرن الثالث عشر، والذي كان له تأثير على السلسلة الصينية ذات اللون الأزرق والأبيض التي ترجع إلى القرن الخامس عشر. وهو ما يؤكد بل هذه القطعة مستمدة من أصل معنوي تلك المشوكة النافذة أسفل المعنوية، المتصقلة بحجم الطوق، وذلك الصلة الشارة في أصل العنبر، كما أن القسم العلوي من العنبر، ذو الشكل البصري، مماثل لشكل غلق الطوق المعنوي المعقود لدى صناديق هيرز. ومن الأمثلة المشابهة لهذا الشكل، المستمدة من النماذج المعنوية أيضاً، هناك قطعة من الفخار من المطاني في مدينة طاب بصورية.

١٦ - سلطانية

- عهد أسرة مينغ بالعين، أوائل القرن الخامس عشر
- الإزهاج: الأصغر، القطر: ١٨ سم.
- المتحف البريطاني.



١٦

سلطانية من البورسلين الأبيض الخزفية لعليليا باللون الأزرق الكوبلتي الداكن تحت الطلاء المزجج. بدور حول الكنار الداخلي طوق من الشرائط العنبرية التي تتوضع فيما بينها أوصاف تواتر على شكل مثلثات. وبلي هذا الطوق طوق آخر من أوصاف التويجات الصينية إلى الأسفل، أما الحواف الداخلية فزينها إكليل مؤلف من ثمان زهورات فرتل، ذات تويجات متطرفة، تفصل بينها أوصاف وتوريقات ثنائية موصومة بطريقة الأزليسة. وتوسط السلطانية نجمة مثبته ذات نهايات على شكل أوراق ثنائية ثلاثية التوريقات تشكل مؤلفاً مؤلفاً من ثمانية أشكال بيضوية تفصل بينها تويجة وزوج من الأوراق الصينية المعقوفة. ولزين وسط النجمة طوق مزدوج يحيط بتعاقبة أوصاف تويجات تفصل بينها أزواج من الأوراق الصينية الثلاثية التوريقات. ويحيط هذا الشكل بدور طوق مزدوج يتضمن صليباً مكوناً من زهرة ذات أربع تويجات تفصل بينها أزواج من السبل.

أما الزخارف الخارجية فتتألف من طوقين مزدوجين،



١٧

يحيطان بالكنار، ويسمى بينهما ساق متوجة تحمل مجموعة من أزهار السوسن والتوريقات المتصصة. وفي أسفل الطوق، هناك سلسلة من العناصر التي تتلخص منها التوريقات الثنائية المتصصة. وتزين الجسم أربع زهورات تتألف مع أربع شعرات طوق من ست عشرة ورقة ثنائية متصصة مستطرفة ذات نهايات على شكل ورقة ثلاثية التوريقات. ويحيط بالكعب تزيين من التوريقات والتفاف النقيبية.

وأخيراً، يمكن القول بأن زخارف هذه السلطانية تجسد أسلوب أوائل القرن الخامس عشر في الصين (قارن مع زخارف العنبر الصين في القطعة رقم ٢٨). وتحفظ مجموعة الأرنيل بصحفين كبيرين، من أوائل القرن الخامس عشر، يحملان زخارف مماثلة لتلك التي تزين أسفل الكنار الخارجي. كما يحفظ المتحف البريطاني سلطانية مماثلة أيضاً.

المسكوية الشكل، ويرى في وسط شكل يسمى مشمن، متشابهة، تفصل بين رؤوسه الثمانية أثمان من ثوبيات القوس. ويظهر في وسط الشكل المشمن طوق مزوج يحيط بطوق من الثوبيات المقطعة الحواف التي تحيط بدورها بالرمز الصيني yang.

نقد ساند الإعتقاد القدره بلويقة، بأن شكل هذا الطوق مستمد من الأشكال الزجاجية في بلاد الشرق الأدنى التي كان لها تأثيراً مباشراً على صناعة النوارق القمرية الشكل في الصين. إلا أن الحقائق قد أثبتت بأن هذا الشكل أقرب ما يكون إلى الأشكال المعدنية، وخاصة النموذج المملوكي الكبير، المحفوظ لدى صالة فريدلن، الذي يرجع إلى القرن الثالث عشر، والذي كان له تأثيره المباشر على النسخة الصينية ذات اللون الأزرق والأبيض التي ترجع إلى القرن الخامس عشر. وهو ما يؤكد بأن هذه القطعة مستمدة من أصل معدني تلك المشوشات الفارسية، أصل المعدني، المتألف من طوقين، وذلك نظرية القدره في أصل العنق، كما أن القسم العلوي من العنق، ذو الشكل المثلثي، متشابه لشكل عنق الطوق المعدني المحفوظ لدى صالة فريدلن. ومن الأمثلة المشابهة لهذا الشكل، المستمدة من السدج المعدنية أيضاً، هناك قطعة من القمار عبر المظلي في متبلة حلف سورية.

١٦ - سلطانية

- أسرة منق بالفس، أوائل القرن الخامس عشر.
- الإزهاج ٧، ص ١٠٠، القطر ١١ سم.
- المتحف البريطاني.



سلطانية من النورس من الأبيض المزخرف تطلقاً بطوق الأزرق الكويشي الشكل تحت الطلاء المزخرف. بدون حول الكمار الداخلي مشوق من القمارات المسكوية التي توضع فيها أثمان الأصناف دوائر على شكل مثلثات. وبلي هذا الطوق طوق آخر من الأصناف النورية ذات المتكئة إلى الأسفل. أما القواميات الداخلية فزينةها بثلث مؤلف من ثمان زهرات قرع، ذات ثوبيات مظلمة، تفصل بينها أثمان ونوريات أثمان مرسومة بطريقة الأرباب، وتوسط السلطانية لجمعة متحدة ذات نهايات على شكل أوراق أثمان ثلاثية النوريات تشكل طوقاً مؤلفاً من ثمانية أشكال مرسومة الحصل بينها ثوبية وزوج من الأوراق المتكئة المعروفة، ويرى في وسط النجمة طوق مزوج يحيط بثمانية أصناف نورية ذات تفصيل بينها أزواج من الأوراق المتكئة ثلاثية النوريات، ويحيط هذا الشكل بسورة بطوق مزوج يتضمن سلباً مكوناً من زهرة ذات أربع ثوبيات تفصل بينها أزواج من القمارات.

أما الزخارف الخارجية فتتألف من طوقين مزدوجين، يحيطان بالكمار، رسمت بينهما ساق مشوكة تحمل مجموعة من أزهار السوسن والنوريات المصنوعة وهي أصل الطوق. هناك سلسلة من القمارات التي تتألف منها النوريات المتكئة المصنوعة وتزين الجسم أربع زهرات تتناوب مع أربع شعرات فوق طوق من ست عشرة ورقة نباتية مفسصة مستطبة وذات نهايات على شكل ورقة ثلاثية النوريات. ويحيط بالكلية شريط من التفريعات والتعاقب التقديرية. وأخيراً، يمكن القول بأن زخارف هذه السلطانية تجسد أسلوب أوائل القرن الخامس عشر في الصين (القرن مع زخارف الحوض المعدني في القطعة رقم ٢٨). وتتألف مجموعة الأثمان بثمانين ثوبية. من أوائل القرن الخامس عشر، ويصنف زخارف متعلقة لتلك التي تزين أصل الكمار الخارجي، كما يحتفظ المتحف البريطاني سلطانية مسطحة أيضاً.

١٧ - سلطانية

- عهد أسرة مينغ بالصين، أوائل القرن الخامس عشر.

- الإرتفاع: ٠,٣ - اسم القطر: ١١ سم.

- متحف بتهافوليس للفن.

سلطانية من اليورسلين الأبيض المزخرف باللون الأزرق الكوبلتي تحت الطلاء. بدور حول كتارها الداخلي ملوك من الأمواج المتقلبة المنقوعة بالحبوبية، تتخللها زهرات بيسان متقطعة، وتزين الجوانب الداخلية ثلاث زهرات أقحوان تتقارب مع ثلاث زهرات كاميليا إلى جانب البراعم الصغيرة والتوريقات النباتية. ويتوسط السلطانية طوق مزنوج يحيط بمجموعة من التوريقات النباتية المشرشرة وحيات التوت المظلمة في الوسط. أما الزخارف الخارجية فتتألف من شريط من الرسومات حول الكتار، وتحيط بالجوانب بزهات ورقاء، مبنية الشكل، تتشقق من الكعب الذي بدور حوله ملوك أمانتي.

وتحيط مجموعة الأرابيل بسلطانية كبيرة، من القرن الخامس عشر، ذات زخارف داخلية مشابهة، كما تحتفظ بمجموعة طوبقاوسراي بإستانبول بسن من القرن الخامس عشر يحمل زخارف مماثلة أيضاً، ومما يجدر بنا ذكره هو أن خزف مدينة إزنيق قد تأثر، بشكل مباشر، بهذه السلطانيات في أوائل القرن السادس عشر (القطعتان ٦٥-٦٠ أ.ب.).



١٧



١٧

١٨ - سلطانية

- عهد أسرة مينغ بالصين، أوائل القرن الخامس عشر.

- الإرتفاع: ٠,١ سم، القطر: ٢٠,٣ سم.

- معهد الفن بشيكاغو.

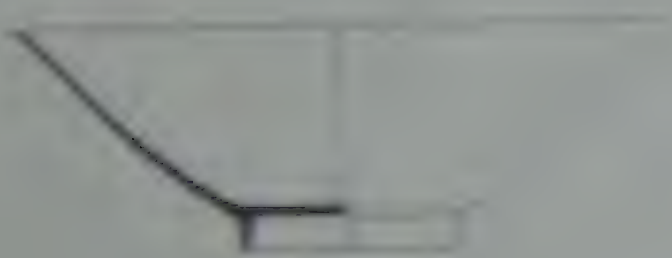
سلطانية من اليورسلين الأبيض المزخرف بتطليل باللون الأزرق الكوبلتي مع بعض البقع السوداء تحت الطلاء. وهي تتميز بجوانب مائلة، وكتار ذو ست شبات على الحواف، وكعب غير مطلق من الأسفل يعيد إلى اللون الأصفر البرتقالي. أما القاعدة والجزء الداخلي من الكعب فهما مطليان.

تدور حول الكتار الداخلي اثنا عشرة زهرة ذات وريلك وسيفك ملتفة إلى الوراء. يلمع أربعين الحواف الداخلية التي يفصلها عن الكتار طوق مزنوج مع زهرات كثيرة من نبات عود الصليب واللونس والأقصوان المظلم تعامساً في الوسط. وتحيط بتلك الزهرات مجموعة من التوريقات الملائمة. وتتوسط السلطانية ثلاثة أطواق تحيط بحسن نباتي مشرق.

أما الزخارف الخارجية فتتألف من طوق مورق على الكتار، ومن أصصال مورقة من شارب مختلفة على الجسم، تتخللها ست أصصال من زهرات نبات عود الصليب والأقصوان واللونس والفطر. أما طوق الكعب فيحتوي على شريط من التلاف التقليدية، ويتوسط ظاهر القاعدة طوق مزنوج يحيط بالحروف الستة من رمز زوالد.



١٨



- عهد أسرة منغ بالصين، أوائل القرن الخامس عشر

- الإرتفاع: ٧.٩ سم، القطر: ١٧.٩ سم.

- متحف جنرالوليس للفن

سلطانية صغيرة، ذات كسار مقلوب، من التورسلين الأبيض المزخرف باللون الأزرق الكوبلتي الزاهي تحت الطلاء.

تتألف الزخارف الداخلية من طوقين على التكرار مزدوج وأحادي، رسمت بينهما ساق متموجة تحمل مجموعة من التوريقات الصغيرة والتوريقات القصيرة المستدقة لوتس، وينور حول الجوانب الداخلية إكليل مؤلف من خمس زهرات تتضمن الأقصوان والوتس وعود الصليب إلى جانب التوريقات الملائمة. ويتوسط السلطانية طوق مزدوج يحيط بزهرة لوتس متوضعة على ساق ملتفة إلى جانب التوريقات ويرسم صغيرين.

أما الزخارف الخارجية فتتألف من طوقين يحيطان بالكسار، مزدوج وأحادي، رسمت بينهما سلسلة من الأشكال الهندسية.

وينور حول الجوانب إكليل مؤلف من خمس زهرات لوتس، تفصل بينها براعم صغيرة، متوضعة على ساق ملتفة ذات توريقات مفصصة، وتحيط بأسفل الجوانب إثنا وثلاثين حشوة على شكل تويجات مملوءة باللون الأزرق الداكن. كما يحيط بالكعب طوقان، مزدوج وأحادي، رسم بينهما شريط من التلافيف التقليدية. أما ظاهر القاعدة فيتوسطها طوقان مزدوجان يحيطان بالحروف الستة من رمز زوانت.



١٩



١٩

- عهد أسرة منغ بالصين، أوائل القرن الخامس عشر

- الإرتفاع: ٥ سم، القطر: ٢٧ سم.

- متحف الفن تشيكاغو

صحن، ذو حواف مقنطرة، من التورسلين الأبيض المزخرف باللون الأزرق الكوبلتي الزاهي تحت الطلاء. والجزء الداخلي من طوق الكعب غير مطلي وكذلك القاعدة، وكلاهما يميل إلى اللون الأصفر.

يزين الكسار الداخلي، المقنطر الحواف، طوقان على شكل أقواس مقنطرة، مزدوج وأحادي، رسمت بينهما سلسلة من التوريقات النباتية وعشرين زهرة سوسن إلى جانب التوريقات الصغيرة الرشيقة الشكل. وينور حول الجوانب عشرة أعصان من ستة أنواع من الأزهار. ويتوسط الصحن، هناك طوق مزدوج مقنطر يحيط بباق زهور تستعمل على زهرة لوتس تحيط بها مجموعة من التوريقات والتوريقات وبراعم بعض النباتات المائية. أما الزخارف الخارجية فتتألف من طوقين أحاديين مقنطرين، ينوران أسفل الكسار، نقشت بينهما الحروف الستة من رمز زوانت. ويزين الحواف عشرة أعصان أخرى بمثلها لتلك التي تزين الجوانب الداخلية. كما ينور طوقان مزدوجان حول الكعب.



٢٣- صحن كبير

- عهد أسرة مينغ بالصين، أول القرن الخامس عشر.
- الارتفاع: ٢٨ سم، القطر: ٣٨ سم.
- المجموعة الخاصة بالمتحف ج. شير عيلبور.

صحن كبير من البورسلين الأبيض المزخرف، تحت الطلاء المخضر، باللون الأزرق الكوبلتي الداكن الذي يميل إلى الأسود عند النقاط الكثيفة. والكعب باسمية السفلي والداخلي غير مطلين، وكلاهما يميل إلى اللون القرمي المصفر. وهو ينقسم بكنار مستو متحدر ذو حافة نافرة، وحلية بارزة ما بين الوسط والكنار. يزين الكنار الداخلي طوقان، مزدوج وأحادي، يدور بينهما شريط من الأشكال الموجية المتقطعة، ويرى الجوانب الداخلية إكليل مؤلف من اثنا عشرة زهرة متنوعة متوضعة على ساق رفيعة متموجة إلى جانب بعض التوريقات النيلية. ويتوسط الصحن طوق مزدوج يحيط بثلاثة عناقيد عنب ذات أعصان معقدة إلى جانب الحواشي وأوراق الكرمة. أما الزخارف الخارجية فتتألف من طوقين يدوران حول الجوانب، مزدوج وأحادي، رسم بينهما إكليل آخر من اثنا عشرة زهرة تتضمن اللوتس وزهرة عود الصليب والأقحوان والفطر وزهرة نجمة الصباح.



٢٤- منصب نحاسي

- العصر المملوكي في سورية ومصر، النصف الأول من القرن الرابع عشر.
- الارتفاع: ١٧,٧ سم، قطر الكنار من الأعلى: ١٦,٣ سم.
- متحف المتروبوليتان للفن.

منصب نحاسي مزخرف بطريقة الحفر يتألف من كنار علوي وجذع مجزأ إلى نصفين متحدرين بشكل متعاكس تفصل بينهما حلبة نافرة محدبة وقاعدة ذات ثلاثة نقوب.

يزين سطح الكنار طوق من أربع زهورات ذات لوحيات مغزلية، تفصل بينها سلسلة من التوريقات النيلية المتوضعة فوق ساق متموجة. وتتألف زخارف كل من نصفي الجذع من نقوش كتابية باللغة العربية فوق أرضية من التوريقات الملففة، وحلية دائرية على شكل دولا ب تتضمن نقوشاً كتابية عربية تتوسطها حلبة دائرية صغيرة نقشت داخلها كتابات عربية أيضاً. وتزين الحلية النافرة المحدبة، التي تحيط بمنصف الجذع، أربع زهورات صغيرة، مماثلة لتلك المنقوشة على سطح الكنار العلوي، يفصل بينها طوقان من الأشكال المعقدة وطوقان من النقوش الكتابية، وأما نقوش سطح القاعدة فهي مماثلة لتلك التي تزين سطح الكنار العلوي.



- عهد أسرة منغ بالصين، أوائل القرن الخامس عشر.
- الإرتفاع: ١٧,٢ سم، القطر عند الكنار: ١٧ سم.
- المتحف البريطاني.



٢٥

منصيب من البورسلين الأبيض المزخرف، تحت الطلاء، باللون الأزرق الكوبلتي الداكن الذي يميل إلى الأسود عند النقاط الكثيفة. ويتألف هذا المنصيب من جذع أسطوانى مقعر تقسمه حلقة نافرة في الوسط إلى نصفين، وكنارين عريضين في الطرفين العلوي والسفلي للجذع. يزين كل من سطحى الكنارين طوق من التويجات المنطولة اللوزية الشكل ذات الحواف الزرقاء. وهي تتوضع على سطح الكنار العلوي فوق أرضية زرقاء وتفصل بينها حلقات شارية بيضاء؛ بينما تتوضع على سطح الكنار السفلي فوق أرضية بيضاء وتفصل بينها حلقات شارية زرقاء اللون. وتتوضع على الجانب السفلي من الكنار العلوي أربع زهرات صغيرة تحيط بها مزاوح لخطية تتخللها أربع زهرات صغيرة أحادية.

ويتألف الجذع من نصفين متماثلين تفصل بينهما حلقة نافرة مزخرفة بطوقين من التويجات المائلة، وتزين كل من نسقي المزجح حزمتان أفقيتان من الكتابات المنبهة، الشبيهة باللغة العربية، فوق أرضية من التزيينات والتوريقات النباتية. وتفصل بين الحزمتين حلقتان دائريتان بنوسطة كل منهما شكل سداسي تحيط به التزيينات والتوريقات النباتية.

ويستند هذا المنصيب شكله وزخارفه من القطع المعدنية الأصلية المزخرفة بطريقة الحلو في العصر السلجوقي (القطعة رقم ٢٤). وجميع عناصره الزخرفية ذات صبغة سلجوقية ما عدا الزهرات الأربعة أسفل الكنار العلوي، التي هي من عهد هذا المنصيب مع مجموعة المصنوعين الصينية في أوائل القرن الخامس عشر، ويوجد نموذج آخر مشابه لهذا المنصيب في متحف تيانجين بالصين.

- العصر السلجوقي في سورية ومصر - القرن الرابع عشر.
- الإرتفاع: ١٦ سم، القطر: ٩,٢ سم.
- متحف المتروبوليتان لنيويورك.

حوض من الزجاج البني المنصهر السقي بالسياخير كالحلج الحلو الأزرق الداكن والقصي والأحمر القوي. تحت الفخ والأحمر. وهو يتسم بكار عريض متسع كترجح نحو الخارج. تنفذ زخارفه الداخلية من طوقين يحصران شكلًا مزخرفًا وأحاديًا. زينت حيزها من زجاج زرقاء وسوداء فوق أرضية من العريشات المتوالية. وبوسط الحوض شكل دائري بواند من الزمان بوجبات مقلدة لشكل الحوض في روسيا مصنوعة من البزاق الصغيرة. كما تحيط هذه التويجات بدائرة في حيزها. أما في حيزها البزاقية فتتخذ من أربعة أقسام مزخرفة بطوق كتابية عربية. يحيط بهذا طوق دائرية مظهره المقلد بوسطه حيز من حيز يحيط بطنية دائرية صغيرة.



٢٦

٢٧- حوض نحاسي

- المتحف المتلوي في سورية ومصر، القرن الرابع عشر.

- الإخراج ١٠٢، رقم القطر ١٦ سم.

- متحف المتلوي بولندا.

حوض من النحاس المطعم بالقصبة بطريقة الحفر والتنزيل. وهو يتميز بكثرة عريض، متسع تدنحبا لحم الخارج. غشت على سطحه مجموعة من طيور السبط المختلفة، وتوزع أسفل الكسار ثمرات ثنائية تتخللها أربع زهرات بللها طوق عريض يتألف من أربعة قطاعات مزخرفة بنقوش كتابية عربية فوق أرضية موزقة، وتفضل بين القطاعات أربع خليات دائرية كبيرة ذات حدود مقطرة تتوسط كل واحدة منها زهرات صغيرة تحيط بها مجموعة من طيور السبط المختلفة وست زهرات لوتس، وتزين أسفل الطوق العريض حزمة متشابكة من الخدوع النباتية الموزقة المثلثية على هيئة أشكال لوزية.

أما النقوش الخارجية فتتألف من أربعة قطاعات مزخرفة بكتابات عربية، بخط الثلث، تفصل بينها خليات دائرية ذات حدود مقطرة متشابكة مع الحدود الألفية للنقوش الكتابية. وتتوسط الخليات الدائرية أزهار صغيرة تحيط بها أزهار اللوتس وبعض الزهرات الناعمة. أما القاعدة فتحتوي على إهداء المالك.

ويحيط بمتحف اللوفر بباريس بصلبة كبيرة من القصبة المطعمة بالنحاس تحمل نفس زخارف هذا الحوض واسم السلطان الملك المعاهد سيف الدين علي بن داود. كما نقش هذا الاسم أيضا على تمعدان نحاسي وزجاجة مطلية بالفضة من إحدى المجموعات الخاصة في باريس.



٢٨ - حوض

- عهد أسرة مينج بالقرن الرابع عشر
- الإزديج: ٢٨ اسم القطر: ١٠ اسم
- متحف القرون الإسلامية في بكين في الصين

حوض من البورسلين الأبيض المزخرف باللون الأزرق الكوبلتي المنقش تحت الملاء. وهو يتسم بتصميم مستر عبقري وكثير مشبع تاريجياً نحو الخارج. وعلى الرغم من أن شكل الحوض مستمد من القطع الأسلية الزجاجية في بلاد الشرق الأدنى، إلا أن موضوعاته الزخرفية تتسم بطابع صيني بكل معنى الكلمة.

تتألف الزخارف الداخلية من طوفين أحاديين يدوران حول الكبار، رسم بينهما شريط من أرجاء القربل المستند من ساق مشوكة تحمل أوراقاً نباتية ثلاثية الوريقات وبعض الحوائق المنمعة. ويرين الحوائق الداخلية بتطبيقات مؤلف من تماثيل زهرات لوتس وبعض التماثيل الصغيرة والتوريفات النباتية المانوية الرووس، ويتوسط الحوض طوق من الأشكال الهندسية ويحيط هذا الطوق بشكل مضمن يتألف من تماثيل حشرات لوتس ذات تويجات مقطرة منبهة إلى الخارج. وتشكل الحشرات عند قواعدها، طوقاً من السحب يحيط بثلاثة أطواق أحادية تحيط بشكل معقد، ويرين كل حشرة شكل مختلف عن الأخرى وتتضمن هذه الأشكال طوفان متشابكان، وسبيكة من الفضة، وقران متصالبان، وكتاهان متصالبان، ومعيان متصالبان وثلاث لائلي، وفرع مرجان، ومظلة.

أما الزخارف الخارجية فتتألف من طوفين مزدوجين، يدوران حول الحوائق، رسم بينهما إكليل مؤلف من ثمانية أزهار من الأقحوان وعود السليبي والثلاث والتوش وبعض التوريفات الصغيرة ومجموعة من التوريفات النباتية مستمدة الأنواع. وترين أسفل الحوض نفوذ صينية صغيرة تتناوب مع لشكال معبدات. ويقول أحد الباحثين بأن شكل الحوائق على الكبار الداخلية مستمد من القطع العربي الإسلامي، ولها تنبؤ إلى حد بعيد كلمة "الله".

وهذا أمثلة مشابهة لهذا الحوض محفوظة لدى كل من متحف القصور الوطنية بباريس، ومتحف القصور بالليل ومتحف القصر الوطني بتايبي، ومتحف مكتبة بلونقاوسراي باستانبول، كما تحتفظ بمجموعة الأرقيل بمجموعة من السحون المزخرفة بنفس طريقة حشرات اللوتس في الوسط وفي استانبول، هناك مسنن مشابه (بعضاً) أما في الهند فهناك العديد من الأمثلة المتشابهة التي ترجع إلى القرن الرابع عشر.



٢٨



٢٨

٢٨ - زهرية صغيرة

- من المراسم بالمتحف، رقم ١٩٣٣
- ارتفاع ١٠ سم، قطر الفم ٤ سم
- مصنوعة من الخزف الأبيض مع زخارف

زهرية صغيرة من الخزف الأبيض المزخرف
بالزرق الأزرق الصغير تحت الطلاء الحلي. ذات مقعدين
وعلى حافته طوق زخرفي بالأبيض ولوحة خضراء
تحت الفخار. والقاعدة ذات اللون الأصفر المائل
للخضرة من التآكل وكذلك الجزء الداخلي والسفلي من
الكعب. وهي مزودة من أربع قطع متصلة جمعت إلى
عضو بالملامح، وتظهر مناطق الاتصال على شكل أقدام
بازية على الكعب.

تزين لعنق أربعة أخصان مزودة منقوشة على
الخطمين المحطين بالزرق الأزرق. تحت قوس الخصر
مجموعة من الأضراس والتوريقات الشبيهة بالزخرفة
تخطيطية فوق ساق مملوكة أما القاعدة فزاهية غامقة
تزين من الأضراس والتوريقات.

كان من المصنوع تاريخ هذه الزهرية لولا العثور على
مجموعة من الخزف، سنة ١٩٧١ م، داخل قبور قرون
مصرية جنتيليشن بالمتحف، وقد عثر داخل القبر الأول،
المتاريخ ١٤٤٣ م، على سبع قطع خزفية بالزرق الأزرق
والأبيض، ومن بينها من فرينين معنقون لهذه الزهرية حجماً
مماثلة، ولكن أفضى من القويين في الدلالة على نوع
الخزف الذي كان يصنع في فترة حكم الفرش ما بين عامي
١٤٣٩ و ١٤٤١ م، حيث كانت للأوصاف السليسية الخزفية
لذلك لكانها الشبيهة على صناعة الخزف في الصين.



٢٩ - سلطانية

- من المراسم بالمتحف، القرن ١٩-١٨
- ارتفاع ١٠ سم، القطر ١٢ سم
- مصنوعة من الخزف الأبيض مع زخارف

سلطانية صغيرة من الخزف الأبيض المزخرف
بالزرق الأزرق القوي تحت الطلاء الحلي المصطب إلى
الأزرق القوي. وطوق الكعب غير مطلي من الأسفل
وبذلك الجزء الداخلي من الكعب.

وهي مزخرفة من الداخل بطوق على الكعب، ومنقوشة
بالزرق الأزرق منسوجة تخطيطية في الوسط أما الزخرفة
الخارجية فتتألف من حزمة بسيطة من الأشكال الموهبة
التي تزين الكعب، منسوجة بين طوقين محيطين بالكعب
الذين لهما زخرفة شقولية من الزرق الأزرق لملء الكعب
بالتوريق المستطيلة والخواب الشقولية للشكل، أما
الكعب المحيط به طوقان مزخرفان للقطر.

من المحتمل أن تكون هذه القطعة من إنتاج الأفران
أربعة في جنوب الصين التي كانت تصدر إنتاجها إلى بلاد
جنوب شرق آسيا بكميات كبيرة، ويمكن الرجوع إلى القطعة
رقم (١٧) للإطلاع على الأصل التي استمدت منه هذه
السلطانية ويحتفظ كل من متحفي الأزرق والأبيض بجامعة
بكين والمتحف الميداني بشيكاغو بمجموعات كثيرة من
هذا النوع من الخزف المعط للتصوير.



عهد أسرة مينغ بالصين، القرن ١٥-١٦

الارتفاع: ٨,٨ سم، القطر: ٢١ سم.

منمو: إنديانوليس لانس.

صحن كبير من البورسلين الأبيض المزخرف بخطوط الأزرق القضي تحت الطلاء وأسفل طوق لكعب غير مطلي ويميل إلى اللون البرتقالي، والصحن ذو كنان ضيق مقلطح يزينة من الداخل طوقان، مزدوج واحد، رسمت بينهما خطوط مربعة قطرياً، وتدور حول الجوانب الداخلية سلسلة متتالية من السيقان النباتية، المزخرفة بأسلوب الأرابيسك، إلى جانب مجموعة من الأشكال الحزونية والتوريقات الرئيسية المتشابهة. ويتوسط الحن طوقان، مزدوج واحد، يحيطان بعنقاء محلفة في الهواء ورأسها منعطف نحو اليمين؛ فوق أرضية من التفرعات والتوريقات والأزهار القلبية الشكل. أما الزخارف الخارجية فتتألف من طوقين مزدوجين، يحيطان بكل من الكنان والقاعدة، رسمت بينهما خمس زهرات لوتس مبسطة ذات تويجات منقطة متوضعة فوق ساق مرسومة بأسلوب الأرابيسك إلى جانب مجموعة من الحوالق والتوريقات المفصصة المستدقة الرأس.



إن معظم القطع المنتجة في أواخر القرن الخامس عشر وأوائل القرن السادس عشر هي في الأصل نسخ مستمدة من القطع الخزفية في القرن الرابع عشر. وتوجد نسخة مماثلة لهذا الصحن في الأردنيل؛ كما توجد قطعان في مدينة دلهي مزخرفتان بنفس العنقاء المحلفة في الهواء.

عهد أسرة مينغ بالصين، القرن ١٥-١٦

الارتفاع: ١٢,٢ سم، القطر: ٢٣ سم.

لمجموعة الخاصة بلندن.

سلطانية كبيرة من البورسلين الأبيض المزخرف بخطوط الأزرق القضي تحت الطلاء، وأسفل طوق لكعب من الداخل، غير مطلي ويميل إلى اللون البرتقالي الصارب للمطرفة. تتألف الزخارف الداخلية للسلطانية من طوقين مزدوجين، يدوران حول الكنان، رسمت بينهما سلسلة من السيقان النباتية، وتزين الجوانب خمس زهرات من تلك النوع الصليب متوضعة على ساق منحنية إلى جانب مجموعة من التوريقات والأزهار الصغيرة، ويتوسط السلطانية طوقان، مزدوج واحد، يحيطان بعنقاء محلفة في الهواء ورأسها منعطف نحو اليمين. أما الزخارف الخارجية فتتألف من طوقين مزدوجين، يدوران حول الجسم، رسم بينهما شكل من ست زهرات لوتس متوضعة على ساقين متموجتين إلى جانب التوريقات المفصصة الصغيرة والمستدقة الرأس. ويدور أسفل الجسم طوق من اثنا عشرة حشوة لوتس تحتوي كل واحدة منها على ثلاثة أشكال لونية يجمعها شكل متشابه مثل نحو الأسفل. ويحيط بأسفل لكعب طوقين مزدوجين.

ويمكن مقارنة هذه السلطانية، وشك القبيضة رقم (٣٣)، مع السلطانية المماثلة في التوجة الزينة الرسم الإيطالي جيوفاني بيلي، التي تحمل عنوان عهد الآلهة، والمحمولة لدى القسلة الوطنية لليون عرسلن. وكشفت تلك الأنواع من السلطانيات كصناعات كبيرة في جنوب شرق آسيا وبلاد الشرق الأدنى. وقد لوحظ وجود لغات من هذه القطع في بلاد سورية وطوبقالبوسراي والأردنيل إضافة إلى بعض القطع الموجودة في البرتغال.

٣٢ - سلطانية

عهد أسرة مينغ بالصين، القرن ١٥-١٦.
الإزهاج: ١٢.٤ سم، القطر: ٣١.٤ سم.
المجموعة الخاصة بلندن.

سلطانية كبيرة، ذات جوانب مقعرة، من اليورسلين الأزرق الصيني الداكن نصف الطلاء
للمصدر. والنصف السفلي من ملوك القاعدة المتحد للداخل غير مطلين ويميل إلى اللون البرتقالي المصفر عند حوافه
الداخل.

توزع حول الكار الداخلي ملوك مزدوج، بينما تزين الجوانب الداخلية ست زهورات، متوضعة على ساق زخرفة
منحنية معقدة نحو الكار، فوق أرضية زخرفية بقرع الصغيرة والتوريفات القلبية الشكل. ويتوسط السلطانية ملوكان،
مزدوج وأحادي، يحيطان بفصل من نبات. حول الصليب يعمل زهرة ومجموعة من التوريفات الكبيرة المعروفة.
أما الزخارف الخارجية فتتألف من ملوكين مزدوجين، حول الكار، رسمت بينهما سكتة من التفاف التفيدية، كما تزين
الجوانب ست زهورات، مماثلة لتلك التي تزين الجوانب الداخلية، متوضعة على ساق مزدوجة إلى حلق التوريفات الطولية.
وتوزع حول أسفل الجسم ملوكان مزدوجان رسم بينهما عشرون شكلاً مستقي قرآن تفصل بينهم أشكال حلزونية، بينما يسير
حول لكع ملوك أحادي فقط.

وهذا أيضاً، نلاحظ الشبه الواضح بين
هذه السلطانية وتلك التي تحملها الحورية في
لوحة بلبي (الشكل ٣٢).



٣١



٣٣



٣٣



٣٤

الشكل-٣٢: لوحة زيتية مؤرخة ١٥١٤م، بعنوان 'عيد
الآلهة'، من آخر أعمال الرسام الإيطالي جيوفاني بلوني
(١٤٣٠-١٥١٦م). ونجد في هذه اللوحة سلطانيان وصغير
هو مقبض مطللي بالذهب، من اليورسلين الصيني الأزرق
والأبيض. وتردنا هذه القطع بمعلومات مفيدة عن أشكال
اليورسلين، آنذاك، والتي كانت تصدر بكميات كبيرة إلى
جنوب شرق آسيا وبلاد الشرق الأدنى حتى أواخر القرن
الخامس عشر.

الأبعاد مع الخطأ: ٢.٥ سم، الطول: ٢.٥ سم، العرض: ١.٥ سم

قصص و حكايات

تزين سطح الغطاء زهرة لوتس تحيط بها أزهار السواكن المتوضعة على ساق ممتدة إلى جانب مجموعة من اصداف
من التوريقات المفصصة. ويحيط بجوانب الغطاء شريط من الأشكال المتداخلة، المقطوعة من الأعلى، التي يحدها خطوط انفر
س الأسفل. وتوزع حول الكنان، تحت الطوق النافر، سلسلة من الأشكال التقليدية. كما يزين كنان الصفوق شريط من الصفوف
التقليدية أيضاً. بينما تزين القسم مجموعة من أزهار اللوتس وبعض الأزهار الأخرى، التي تتكون على حدة أو بجماع
معدودة، إلى جانب مجموعة من التوريقات المفصصة السلسلة الزلى.

ويذكر هذا الشاغل مستنداً من القضاة
المصرية التي كانت تتعامل فقط باللغة في
المسرح المملوكي.

[illegible]

مكتبة جامعة القاهرة

تألف الإعراف الداخلية لهذه القسمة من مؤلفين
سابقين على الكتاب فقط أما الإعراف الخارجية فتألف من
مؤلفين على شكل أسرار ورجال وبنية خاصة من
تلك القسمة تمثلها أرواح من الإثبات المبرورة في
كل مرحلة مثالية كالموت. وتكون أربعة القسمة من
أرواح الموتى تتولد مع أربعة القسمة من أرواح المولودين

[illegible]

ومن المفضل أن يكون ذلك الترخيص من إدارات من الأمانة العامة في العصر النبطي أو
العصر البعدي التي إشارات في أواخر العصر النبطي بالخطوط العربية من إدارات الأمانة العامة
التي إشارات في إدارات العربية - الآشورية القديمة.

٣٦- كلمة من مستطبة

- عبد البر مع القصير، قرعة جند (١٥٠٦-١٥١١ م)

- الأرقام ٢٠٣، ٢٠٤، ٢٠٥، ٢٠٦

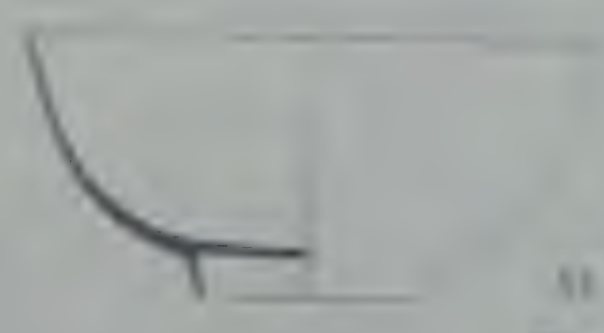
- مصنوعة من الفخار الأبيض

كلمة من مستطبة من البورسلين الأبيض المزخرف باللون الأزرق تحت الطلاء. وهي ذات شكل مقبوض بربعة من الشاطئ، طوق من الرسومات المصنوعة. ويتوسط المستطبة طوق عريض من اللغات المورقة يحيط بالقشر القوي (الشكل رقم ٢٠٣) ويحيط به الكوار الخارجي طوق آخر من الرسومات بينما تزين الحواف ست حبات دائرية، ثم بين هذه الآلات خط، تتوسط كل واحدة منها قناديل فارسية مدالة تلك المنقوشة على المستطبة للمينة في الشكل رقم (٢٠٤). وتتصل بين الحبات أرواح من الأشكال الزهرية المورقة. ويحيط أسفل الجسم طوق من التويجات المستطبة الرأس. أما القاعدة فيتوسطها طوقان يحيطان بالحروف الستة من رمز جند.

ولذلك هذه الكلمة من البورسلين، التي عثر عليها في مدينة بكين بالصين، على أن إنتاج الخزف المزخرف بالفنون العربية والفارسية في فترة جند كان مخصصاً لجماعة المسلمين المقيمين في الصين حصراً وليس بقصد التصدير.



٢١



٢٢



٢٣

٣٧- مقبرة ثلاثية القوائم

- عبد البر مع القصير، قرعة جند (١٥٠٦-١٥١١ م)

- الأرقام ٢٠٧، ٢٠٨، ٢٠٩

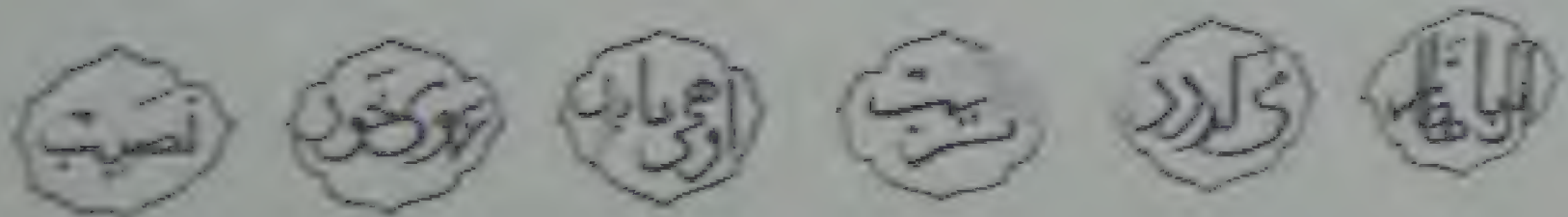
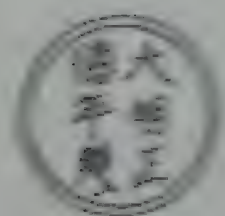
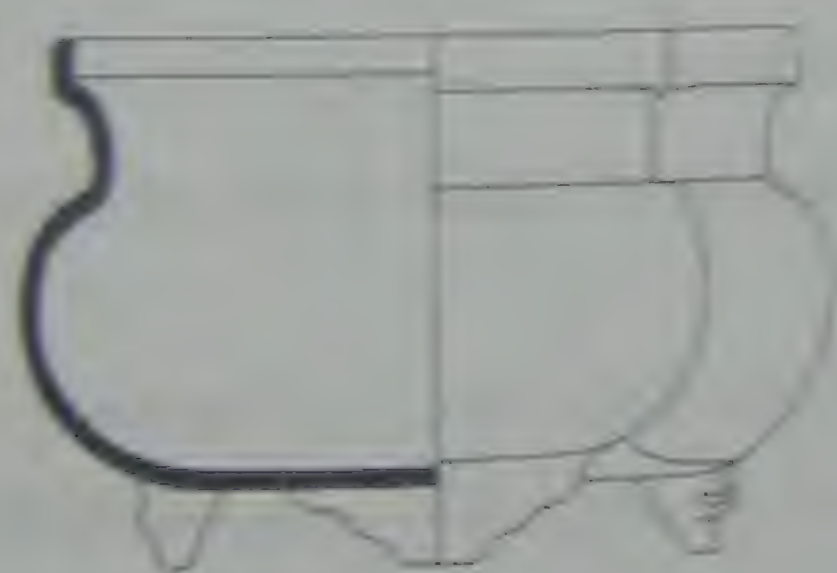
- مصنوعة من الفخار الأبيض

مقبرة ثلاثية القوائم من البورسلين الأبيض المزخرف باللون الأزرق القوي تحت الطلاء. وهي تتميز بتصميم شعري زينة من حضرات معنية، وعق قصير، وكار شاقولي مستقيم، وثلاثة أرجل ذات قواعد بيضوية غير مستطبة. وزين الكوار طوقان، مزيج وأصلي، بينهما سلسلة البقع الزرقاء، وتحيط بالعق مجموعة من الأشكال الزرقاء المدالة التي تشبه شخصاً الأثر. أما الحضرات المعنية، على الحواف، فيزيها شكل مستطيل من اللغات المورقة المنقوشة. وتتوسط كل واحدة منها نقوش كتابية فارسية مختلفة عن الأخرى. ولما كمل واحدة من الأرجل الثلاثة فيضها خط باللون الأزرق من الأعلى، وزوج من الأشكال الطرونية في الأسفل. ويتوسط ظاهر القاعدة طوق عريض غير مستطبي يحيط بالحروف الستة من رمز جند، وهو يعيد إلى اللون البرتقالي الباهت.

ويحيط المنفذ البرتقالي بمزيج آخر من المساهم التي تحمل رمز جند ولكنها مختلفة في الشكل كما أن نقوشها كتابية باللغة العربية بدلاً من الفارسية. كما يحفظ منحط الأشعولين بمقبرة أخرى من البورسلين الأبيض المزخرف باللون الأزرق. ومن المحتمل أن يكون شكل البقع الزرقاء على الكوار مستمداً من شكل مساهم البرتقالي المتوضعة على شكل مقبرة نصية، مسطوطة لدى منحط فيكتوريا وألبرت. ذات طوق كتابية عربية ورمز الإمبراطور رولا.



٢٤



٣٨ - ميسرة ثلاثية القوائم

- بعد أسرة مينج بياشين، فترة جيانشا (١٥٥٦-١٥٩٦م)
- الإزهاج: ٩.٤ سم، القطر: ٩.٤ سم
- المتحف البريطاني

ميسرة ثلاثية القوائم من البورسلين الأبيض المزخرفا بتقنيات سالتون الأزرق الكوبلتي تحت الطلاء، وهي تتميز بتصميم شروي مسطح، وعقود شالوني للسير، وعشار مربع الشكل، وثلاثة قوائم طويلة ومزخرفة. إضافة إلى مقعدين مخرجين، والقوائم غير متساوية وكذلك الطوق العريض في الجزء العلوي.

تتلف زخارف الميسرة من ملوك من الرسوم على الكار، والبورسلين المثلث من الفخار التقليدية على العنق. بينما تزين الجسم ست خشبات دائرية ذات إطارات مزخرفة يتلاق من طرفيها العلوي والسفلي زوجين من الفخار المورقة المسجعة الشكل، وبفصل بين الخشبات زوج من الأشكال المسطحة بينهما شكل شبيه بالمعبر، ويتوسط كل خشبة نقش كتابي باللغة العربية وتتلف هذه النقوش من الكلمات: "ألا حول، إلا الله"، "ألا حول، إلا الله"، "ألا حول، إلا الله".

وإسوائي، ويتوسط ظاهر القاعدة طوق غير مطلي يحيط بدائرة مطوية تتضمن الحروف الستة من رمز الإمبراطور عند حسن طوق مزخج سالتون الأزرق.

وهذا الشكل مستمد من ميسرة لعاشية قديمة، محفوظة في متحف Cernuschi بباريس، ذات زخارف مماثلة وملون على القاعدة يتضمن رمز الإمبراطور تشينغوا، كما توجد زهرية في هيدالغيا وصناديق مستطيلة في بورليو وسانتو على من النقوش الكتابية باللغة العربية ضمن خشبات مماثلة.



٣٨

٣٩ - ميسرة ثلاثية القوائم

- بعد أسرة مينج، فترة زوانغ، جونغشان، ١٤٣٠ و ١٤٣١م
- الإزهاج: ١١.٢ سم، القطر: ١٩.٨ سم
- الإزهاج: ٩.٦ سم، القطر: ١٧.٧ سم
- المتحف البريطاني، التاريخ الطبيعي، شيكاغو

ميسرة من البورسلين المطلي بالزرق، تتميز بتصميم شروي مسطح، وعقود مطبق، وعشار مربع الشكل، وثلاثة قوائم متساوية الشكل ذات مقطع مخروطي.

تزين جسم الميسرة ثلاث خشبات مقعرة، مستطيلة الشكل، تتضمن نقوشاً كتابية عربية دائرية فوق أوعية مخرجة، وتتلف هذه النقوش من الكلمات: "ألا حول، إلا الله"، "ألا حول، إلا الله"، "ألا حول، إلا الله". ويتوسط ظاهر القاعدة مربع على شكل ختم عشار يتضمن أربعة خطوط وأربعة أصد من الكلمات الصينية التي تعني:

أصبحت في السنة الخامسة من فترة الإمبراطور زوانغ، ١٤٣٠م، من صناعة مشيخ العظيم، من قبل خادم جلالته Wu Buzun الذي يشغل منصب رئيس مجلس الأعمال العامة.



٣٩



大明五年
宣德
官鑒
臣佐
造

١٠- مبخرة من النحاس المطلي بالزئبق المعنسي التي ذات جسم كروي مسطح وتحتل مفرع وتحتل مسطح مقلوب ومقصين متحررين من تقعين للأطلي وثلاثة قوائم ذات سطح مرسوم.

ترى كل من المعنسين اثنين ناهرين، ويدور حول الكفار تربط من الأشكال المتشابهة التسمية بتسبيح السلة. كما يحيط بالعنق طوق من الرسومات المصنعة. ويفصل العنق عن الجسم طوق ناهر. أما الجسم فيزينه زوجين من التتيلات المبرتبة تحتها ثلاث تتيلات مبرتبة أخرى. وتفصل بين التتيلات أشكال ملهبة متوضعة فوق سحب ملهبة. كما تزين هذه السحب أيضاً الجوانب الخارجية للقوائم. ويتوسط ظاهر القاعدة مربع، على شكل ختم ناهر، يتضمن أربعة صفوف وأربعة أعمدة من الكلمات الصينية التي تعني:

«صنعت في السنة الثامنة من فترة الإمبراطور زوانغ، ١١٢١ م، من سلاله منغ العظيم، بالتصريف خاتم جلالته Wu Bangzuo الذي يشغل منصب رئيس مجلس الأشغال العامة».



٣٩



١٠- مبخرة ثلاثية القوائم

- عهد أسرة منغ بالصين، القرن السادس عشر.
- الإزجاج: اسم القطر ١٥ اسم.
- متحف الأسمولين بكين.

مبخرة ثلاثية القوائم من النورسلين الأبيض المزخرف بطريقة الحفر. يدور التورن وهي تتصور جسم كروي مسطح وتحتل مفرع وتحتل مسطح مقلوب وثلاثة قوائم لمصيرة ذات سطح دائري، مفرعة من الدافل، وقاعدة مقعرة غير مطلية. ترى الجسم ثلاث حشوات مقنطرة تتضمن كل واحدة منها على إحدى الكتابات العربية: الفصل الذكر، لا إله إلا الله، ويحمد رسول الله.

وعلى بعض مبخرتي النورسلين المزخرفتين بالتون الأزرق تحت الطلاء، فإن هذا النموذج من المظاهر مستمد من الطبع المعدنية الأصلية. حيث أن شكل الحشوات المقنطرة المصنوعة هنا، مماثل لتلك الحشوات المنقوشة على المبخرة النحاسية (٣٩-١)، والتي تحمل نفس النقوش الكتابية فوق أرضية مخرومة أيضاً. كما يتوسط ظاهر القاعدة مربع يتضمن تدا كتابية باللغة الصينية.

ومما يجدر ذكره بأن Wu Bangzuo كان مسلماً وكان يشرف على صناعة المبخرة الخاصة بالإمبراطور، وخاصة تلك التي تحتوي على كتابات عربية إسلامية للتعبير عن سيادة الإسلام في فترة الإمبراطور زوانغ.

وهناك مخرتان نحاسيتان مماثلتان لهذه المبخرة، تنتميان إلى مجموعتين خاصتين. تعود القطعة الأولى (شكل ٣٣) إلى المرحوم جيوالد هارنغ الذي ولد في مدينة نيانتسين وعاش بقية حياته في بلاد الشرق الأدنى. وهي مزخرفة من الدافل بصورة تزين تتخلله الحروف الأربعة من رمز الإمبراطور زوانغ كما تزين ظاهر القاعدة دائرة تتضمن نقشاً أكثر تعقيداً لسورة تين، ويتوسطها مربع يحتوي على نقوش كتابية صينية معناها: «مذبح القصر حيث تقدم القرابين لإله الروح».

أما المبخرة الثانية فتعود إلى البروفيسور اللنداني يوسف إيتش وهي مشابهة لمبخرة هارنغ من ناحية القوائم الثلاثية والشكل العام باستثناء المعنسين المائلين. وتزين هذه المبخرة ثلاث حشوات، مشابهة لحشوات مبخرة متحف بيسكي (٣٧)، ذات شكل مستطيل مشطول مقنطر الجوانب فوق أرضية مخرومة. وتحتوي كل حشوة على نقوش كتابية عربية إسلامية مشابهة لتلك الموجودة على مبخرتي متحف الأسمولين (القطعة رقم ٤٠) والمتحف الميداني (القطعة رقم ٣٩-١) كما تحتوي لفتها على الحروف الستة من رمز الإمبراطور زوانغ.

١١- صحن كبير

١- من المراجع: المصنف: تاريخ طبرستان (١٢٨٩: ١٢٩٠ هـ)
 ٢- تاريخ طبرستان: المجلد: ١، ص: ١٢٨
 ٣- من المراجع: المصنف: تاريخ طبرستان (١٢٨٩: ١٢٩٠ هـ)



صحن كبير - من المراجع: المصنف: تاريخ طبرستان (١٢٨٩: ١٢٩٠ هـ)
 ١- من المراجع: المصنف: تاريخ طبرستان (١٢٨٩: ١٢٩٠ هـ)
 ٢- من المراجع: المصنف: تاريخ طبرستان (١٢٨٩: ١٢٩٠ هـ)
 ٣- من المراجع: المصنف: تاريخ طبرستان (١٢٨٩: ١٢٩٠ هـ)
 ٤- من المراجع: المصنف: تاريخ طبرستان (١٢٨٩: ١٢٩٠ هـ)
 ٥- من المراجع: المصنف: تاريخ طبرستان (١٢٨٩: ١٢٩٠ هـ)
 ٦- من المراجع: المصنف: تاريخ طبرستان (١٢٨٩: ١٢٩٠ هـ)
 ٧- من المراجع: المصنف: تاريخ طبرستان (١٢٨٩: ١٢٩٠ هـ)
 ٨- من المراجع: المصنف: تاريخ طبرستان (١٢٨٩: ١٢٩٠ هـ)
 ٩- من المراجع: المصنف: تاريخ طبرستان (١٢٨٩: ١٢٩٠ هـ)
 ١٠- من المراجع: المصنف: تاريخ طبرستان (١٢٨٩: ١٢٩٠ هـ)

٤٤ - سلطانية كبيرة

- عهد البراءة منع بالعين، منتصف القرن السادس عشر.
- الإرتفاع: ١٦ سم، القطر: ٣٥ سم.
- المجموعة الخاصة في المتحف، ومن مقتضى موزي.

سلطانية كبيرة من البورسلين الأبيض المزخرف بالون الأزرق الكوبلتي تحت الطلاء. وسفل الكعب غير مطلي ويميل إلى اللون البرتقالي عند حدود الطلاء.

يزين الكبار الداخلي طوقان رسمت بينهما عشر شجرات بيضوية مستقيمة الرأس تفصل بينها مجموعة منقوشة من الأشكال المصنوعة فوق أرضية زرقاء، وتحتوي كل واحدة منها على كركسي طائر وغريعات من السحب. ويتوسط السلطانية طوقان يحيطان بمنظر بري يتألف من حيوان ومجموعة من التفريعات الملتفة وشجرة صنوبر وصخور وعشب وسحب وشكل على هيئة قمر.

أما الزخارف الخارجية فتتألف من طوقين يدوران حول الكبار رسم بينهما شريط من تفريعات الكرمة التي تحمل العنب ومجموعة من الحيوانات الصغيرة الشبيهة بإبن مقرض، وكلها فوق أرضية زرقاء، وتحيط بالجسم سبع حلقات دائرية كبيرة تحتوي ستة منها على ثلاثة من طيور الكركسي وغريعات من السحب، بينما تحتوي السابعة على عقاربين وتفرعات من السحب، وكلها فوق أرضية زرقاء. ويفصل بين الحلقات زوجان من أشكال السحب الملتفة الثلاثية الأطراف. ويحيط بأسفل الجسم شريط من إثنين عشرة حشوة لوتس تزين كل واحدة منها ورقة مفصصة فوق أرضية زرقاء. كما يحيط بالكعب طوقان رسم بينهما شريط من الأشكال التولبية المترابطة. ويتوسط ظاهر القاعدة ختم يضم أربعة حروف صينية تعني 'إناء فاخر للأغنياء والمبجلين'.



٤٤



٤٤

٤٥ - سلطانية

- عهد البراءة منع بالعين، فترة جيايغ (١٥٢٢-١٥٦٦ م).
- الإرتفاع: ١٣,٥ سم، القطر: ٢٨,٩ سم.
- المجموعة الخاصة في المتحف.

سلطانية من البورسلين الأبيض المزخرف بتطليها بالون الأزرق الكوبلتي الزاهي تحت الطلاء. وهي مزخرفة من الداخل بطوقين يحيطان بالكبار، وطوقين في الوسط يحيطان دائرة تحتوي على صورة أرناب بري ليس يجلس فوق أرضية من العشب وشجرات الطر. بينما تتألف الزخارف الخارجية من طوقين يحيطان بالكبار، مزخرج وأصاوي، رسمت بينهما ستة أغصان مثمرة تتناوب مع ستة أشكال من التفريعات. وتزين الحوائط خمس حلقات دائرية تتضمن طيوراً وحيوانات ومناظر طبيعية، كما يزين أسفل الجسم شريط من حشوات اللوتس فوق الكعب الذي يحيط به طوقان أحادي.

وأما القاعدة فتحتوي على الحروف الستة من رمز الإمبراطور جيايغ.



٤٥



٤٥

٤٦ - صحن كبير

• هذا الصحن من الصين، القرن التاسع عشر.
• الإزاحة: ١٠ سم، القطر: ٤٠ سم.
• متحف المتروبوليتان للفن.

صحن كبير من البورسلين الأبيض المزخرف بطلاء الأزرق الكوبلتي تحت الطلاء، والسفل الكعب / القاعد غير مغطىين وبميلان إلى اللون البرتقالي المصفر الفاتح. تتألف الزخارف الداخلية من شجرة العنصر مزودة من نبات حود الصليب، متوضعة بين طوفين على الكبار المتناظر. تتألف من ثمانية شعرات مختلفة، حمارق، وزوج من الكند، وصنوج، وفجر مغنلي، وطبل، وعروحة، وحجر زبل، وشعر الصبر. ويتوسط الصحن طوفان يعطشان بسكة تقع فوق الأمواج المتقلعة وفوقها القمر ومجموعة من السمك والاسكال الطليقة. أما الزخارف الخارجية فتألف من أربعة عناصر تحمل براعم ثمار الخوخ تحت الكبار، وتزين القسم ثلاثة عناصر

من الأزهار والفاكهة
تصل بينها دوائر
غير متصلة، ويحيط
بطوق الكعب شريط
من الأشكال الأولية
للمزليقة.



٤٧ - سلطانية

• هذا الصحن من بورسلين الصين، القرن ١٧-١٩.
• الإزاحة: ١٠ سم، القطر: ٢٠ سم.
• متحف المتروبوليتان للفن.

سلطانية من البورسلين الأبيض المزخرف بطلاء أزرق المصفر تحت الطلاء المعطر، والقاعدة والجزء السفلي من الكعب غير مغطىين وبميلان إلى اللون البرتقالي المصفر الغامق للفورنيلي. وهي مزخرفة من الداخل، طوفين على الكبار بينهما شريط من التفريعات التقليدية لثلاثة. ويتوسط السلطانية طوفان يعطشان بسكة تقع فوق الأمواج وإلى جانبها مجموعة من السمك وقمر في الأعلى. وقد تصور مسنداً من تلك التي تزين وسط الصحن رقم (١١). أما الزخارف الخارجية فتألف من ستة عناصر مزودة من النباتات المائية والأزهار القوس تقوم حولها ثلاث حلت. إضافة إلى ثلاثة طيور كركي تافس من الأعلى. وتعتبر هذه السلطانية نموذجاً عن الخزف الصيني في نهاية القرن، التي تقع على الساحل الجنوبي، والذي كان يمر إلى جنوب شرق آسيا، وقد وجد خزف موثر في كل من اليابان وجنوب شرق آسيا والهند والشرق الأدنى.



هذا مسكن من مدينة القاهرة، أو قصر القصر القديم
 الإلهام: من مدينة القاهرة
 منسوبة إلى جلال الدين

مسكن من سورسطين الأيمن المعروف بمشايخه، يتكون الأروق الكوبلتي تحت الطلاء، يزمن كشارة الدائري مسطر
 طبيعي، على شكل مربع، يتألف من سبعة طيور ملك الطيرين فابرة فوق أرضية من أرض القوتس، والشكلت المثلثة إلى
 الجوانب الدائرية فهي غير مزخرفة، ويتوسط المسكن طوقان وبوشاش ينظر طبيعي، موسع يشتمل على مرشبات كبير تم
 هو لب مشبكة ومطلة مستطيلة تحملها أربعة من الأرياء وهو يقرب من السر وعلى منتهى النوني الذي يترك السجادة
 وأربعة أسداس جالسين تحت المظلة ورجلان الخزان يقفان في مقدمة المركب، وينظر المركب على القبر الثلاثة رجال
 مشايخين برؤوس وقبعاتهم الطويلة، وتحت في الخلفية من أربع مؤلف من مشايخين يقف بين برجين مسطريين ويقف أمام بواب
 رجلان ينظران إلى اليسار الصورة تحت زريبة من القفل وإلى جانبها رجلان وجوانب مسرجين، ويظهر الصورة شكل
 غير منتظمة مجموعة من المنسوبة إلى جانب الأرباب من الطيور، وإلى اليمين هناك معبد صيني ذو سبعة أبواب، وهي الأسماء
 تحت صورة مسطرة أخرى تحتوي على منزل من طابقين ومجموعة من الأشجار، أما الخراف الدارعية فتتألف من أربعة
 أصناف مختلفة مزخرفة تحيط بالجوانب الخارجية.

ويشير الصين بفضافته التي روى بها في إنكلترا حوالي عام ١٨٨٥م، وهي عبارة عن طرفة من القصة المذهبة تشبه
 كلاً من الكار والكعب، إضافة إلى أربعة مشايخ منفصلة، تمثل بين الكار والكعب، منقوشة على هيئة رجل ملتح وجذع
 عاري ورأس فرد بين التماثيل المزدوين في الأسفل.



١٨



١٩



٢٠

- عهد أسرة سونغ بالصين، أواخر القرن ١٢
- الإخراج: السد، القطر: ٢٦.٤ سم
- المجموعة الخاصة في لندون من سورية

كما هو الحال بالنسبة للصحن رقم (٤٨) و (٥٠)، فقد تم الحصول على هذا الصحن من منسقة تشقق إسورية، وهو من البورسلين الأبيض المزخرف باللون الأزرق الكوبلتي تحت الطلاء. والموضوعات الزخرفية لهذا الصحن مماثلة لـ زخارف الصحن رقم (٤٨) مع بعض الفروقات الطفيفة، حيث يرسم الكنار الداخلي ثلاثة عشر طائر مالك الحزين بدلاً من أحد عشر، وهي متوضعة على شكل أرواح متعاقلة، كما يتألف السطح الطبيعي الذي يتوسط الصحن، هنا من قارب يحمل أربعة أشخاص جالسين حول طاولة وإلى يسارهم خادم ورجل أم واقف في مقدمة القارب ذات الشكل المندب. ويقف على البر شخصان يحمل كل واحد منهما رزمة في يده ويلفت برأس نحو القارب. ونجد في الخلفية ضريحاً مؤلفاً من طابقين يقع بين برجين صخريين وأمامه رجل يجلس صهوة جواده، بينما يخدمه بينما يسبقه رجل آخر يحمل مظلة في يده. ويزين جانبي المشهد بيتان من طابقين، ومعدن صيني من ستة طابق ومجموعة من الأشجار والصخور وأسرار من الطيور المطقة في السماء التي تتخللها الغيوم والقصر. وفي الأمامية هناك

مصنعة لصرخة أيضاً وقمة معبد صيني ومجموعة من الصخور والأشجار - وتزين الجسم الخارجي للصحن أربعة أشخاص نباتية مثمرة؛ وطوق مزدوج على الكنار؛ وآخر يحيط بالكعب وطوق ثالث يتوسط طائر القاعدة.

وتحتفظ مجموعة الأردبيل بسبعة صحنون من هذا النوع. كما يزين سقف قصر سانتوس أوفيلهو بالبرتغال، الذي كان يقطنه الملك مانويل الأول، مجموعة من الصحنون المشابهة. وقد تم إكساء هذا السقف الهرمي الشكل بالبورسلين الصيني في أواخر القرن السابع عشر. كما تتضمن المجموعات الموجودة في بلاد جنوب شرق آسيا عدة نماذج من هذه الصحنون.



- عهد أسرة سونغ بالصين، أواخر القرن ١٢
- الإخراج: السد، القطر: ٢٦.٣ سم
- المجموعة الخاصة في لندون من سورية

صحن من البورسلين الأبيض المزخرف باللون الأزرق الكوبلتي تحت الطلاء وهو من عصر سونغ بالصين رقم (٤٨) و (٥٠). إلا أنه يختلف عنهما موضوعاته الزخرفية فلكل من طرف شدة طول تلك الحوائط عليها رسم السور والبار بالثواب، أما الشطر الطبيعي في الوسط فيختلف من شدة المسور في المنتصف بأربعة أشكال مختلفة من طرف أحد الطرفين الصخريين. ورجل فوق ظهر صخر يصر الصخرين المسارين، وهناك أيضاً كوخ من طين وأجرء من بيوت قاعرة فوق من صخرة. وجد إلى يمين الصورة القارب مع ستة نوارع مستطيل يحمل صيادين. وعلى بعض الصحن السابق، فقد تم التحيز هنا عن الماء بظروف مختلفة. وفي الأعلى نجد الغيوم والقصر. أما الزخارف الخارجية للصحن فتتألف من ثلاثة أصناف نباتية مثمرة وثلاثة طيور ذات شدة.

وهذه الصورة مماثلة لتلك التي تزين وسط الصحن رقم (١٢) كما تحتفظ مجموعة الأردبيل بصحن مشابه ويوجد في قصر سانتوس أوفيلهو بالبرتغال، أيضاً، صحن مماثل هذا لهذا الصحن.



٥٣- إبريق

عهد أسرة مينغ بالصين: القرن ١٦-١٧.

الإبريق: ١٠,٣ سم، العرض: ١٧,٨ سم.

المجموعة الخاصة في المتحف الصيني، المتحف من سورية.

إبريق ماء على شكل فيل من البورسلين الأبيض المزخرف بتطليبا من حرف تطليبا باللونين الأزرق والكوبلتي القاتم والذهبي تحت الطلاء، والقاعدة هنا غير مطلية، وهو يتميز بعنق طويل مزخرف بتريعات نباتية من ثمار الخوخ والخيزران والصنوبر، وتعلم العنق حلقة نافرة مزخرفة بأطواق محيطية ومصبوغة من الشعارات واليقع. ويدور أسفل العنق طوق نافر مزخرف بأغصان الأقحوان وتريعات من التوريقات النباتية. أما الجسم المستطيل فترينه، من الجانبين، أشكال شبيهة بفرج الدابة تتدلى منها أشرطة على شكل شرائب، بينما الذيل نافر ويلتف إلى أحد الجانبين. وفي وجه الفيل منحارة من أصص الماء.

وتوجد عدة أشكال مختلفة من هذا الإبريق في بلاد الشرق الأدنى، كما عثر على مثيل له بين أنقاض سفينة وبيت



٥٣

٥٤- إبريق

عهد أسرة مينغ بالصين: القرن ١٦-١٧.

الإبريق: ١٩ سم، قطر الجسم: ١٥ سم.

متحف المتروبوليتان، للثقافة.

إبريق ماء من البورسلين الأبيض المزخرف بتطليبا باللون الأزرق الكوبلتي تحت الطلاء، والقاعدة هنا غير مطلية وتلتصق بها بعض الحبيبات الرملية الخشنة. وهو يتميز بعنق طويل متسع تدريجيا نحو الخارج مزخرف بتريعتين نباتيتين على الجانبين، ويعلوه كنار ضيق في أسفله خسة أشكال متركة. والكتف محدب ومزخرف بحشوتين يحتوي كل واحدة منهما على تروعة لبادية مملوءة وتصل بين الحشوتين نقوش شتى مقلدة، وتزين الجسم من مشوات شاقولية مستقيمة تنحصر في زوايا غالية متموجة أو أشكال رمزية، أما زخارف المرزاب فتتألف من ترويعتين شبيهتين مشرقتين ورسم على شكل معين.

يطلق على هذين النوعين من الأباريق تسمية كندى (Kendi)، وهو من الأشكال الشائعة في جنوب آسيا. ومن المعتقد أن أصل هذه التسمية يرجع إلى القرن الثالث قبل الميلاد وهي مستمدة من الكلمة الهندية kundika أو الماء. ترب الراهب السويدي، وكان الخزافون الصينيون في عهد أسرة تانغ قد أخذوا من القطع الأصلية الهندية غير المطلية



٥٤

مثالا لصنع إبريق مماثلة من الخزاف الصيني مع إجراء بعض التعديلات الواضحة في شكل كل من القاع والعنق والمرزاب. أما الصينيون فقد جعلوا المرزاب على شكل صرغ بكرة. وغالبا ما تشويع أشكال الكبيبات لتكون طير شجر صنم أو شعارات أو ترويعات بجماء أو قيلة.

٥٥ - سلطانية صغيرة

عهد أسرة مانغ والصين - القرن ١٦-١٧.
الارتفاع: ١٠,٨ سم، القطر: ١١ سم.
المنشورة القصة في المتحف السوري في سورية.



٥٥



٥٦

سلطانية صغيرة عاتية الجودة من التورسلون الأبيض التي مزخرفت بتطليقا باللون الأزرق تحت الطلاء. وهي مزخرفة من الداخل بطرفين على الكفار. بينما الجوانب الداخلية غير مغطاة. أما الوسمة فمزينه بطرفان مستطيلان بواجهة مستديرة على شكل صليب من التوريفات والتوريفات المعروفة التي تحيط بدورها بزهره من نبات عود الصليب. وتكاف الزخارف الخارجية من شريط من التوريفات الكلاسيكية على الكفار. وتحتبط بالجوانب أربع جامات، معلقة لتلك التي تزين الوسط بقسمين، بينها أربع زهرات لوتس ترتبط بها مجموعة من التوريفات ويحيطها أحد الشعرات الصغيرة. ويحيط بالمثل القسم طوق واحد، أما الكعب فتتوسط به ثلاثة أطواق.

لقد ظهر أسلوب الزخرفة بالجامات المستديرة في فترة جيلينغ في أوائل القرن السادس عشر، ثم أخذ بالتطور تدريجيا ليصبح شائعا في فترة جيلينغ في منتصف القرن وكانت المسجون أول ما زخرفت بالجامات المستديرة على شكل صليب من التوريفات والتوريفات، ويوجد واحد من تلك المسجون في قصر سانتوس أوفلهو بالبرتغال، كما عثر

في سورية على صحن مزخرف بتلك الجامات ويحمل رمز الإمبراطور جيلينغ إضافة إلى العديد من السلطانيات، بصفحة التبر والصغير، التي تحمل معظمها رمز الإمبراطور تشينغوا على الرغم من أنها ليست من صناعة قريته. ومعما يحد ذكره بأن معظم القطع السورية غير متقنة كما هو حال القطع الموجودة في مجموعتكم تلك يعود تاريخها إلى قديم. وقد استند الخزافون الأرمن في كوناهاية بالأناضول هذا الأسلوب في أوائل القرن الثامن عشر، كما استلهمه أحد الخزافون في إيران وخرنكهورت في القرن السابع عشر (القطعة رقم ٨٥).

٥٦ - سلطانية

عهد أسرة مانغ والصين - القرن ١٦-١٧.
الارتفاع: ١٠,٨ سم، القطر: ١١ سم.
المنشورة القصة في المتحف السوري في سورية.

سلطانية من التورسلون الأبيض المزخرف بتطليقا باللون الأزرق في الكوبلتي تحت الطلاء. وهي تتميز بجوانبها وأصابع مزخرفات بطريقة العطر بالأسلاك البيضاء والفضية والفضة الناعمة، ومقوسين من القصة العتيقة بالفسح ضد من الأسلوب الدارواني، ويحتمل أن يكونها بالغة الصغر على الجانبين أمام العين. وتكاف زخارفها الداخلية من خط مالي على الكفار، يتضمن سلطانية طيور مالك العز من التورسلون الأبيض متجهة نحو اليمن فوق أرضية من التورسلون الأبيض ويخرج الكفار شريط مزخرف بالقصود من طريقة العطر، بينما يتوسط السلطانية طوق يزين جوانبها بحدود ضيقة وتحتبط به مجموعة كبيرة من الزخارف الكلاسيكية. أما الزخارف الخارجية فتتألف من منظر طبيعي، يحيط به طوق واحد، ويحيطها قريبا أسرة وفورنيا صغيرة وجزرا صغيرة فيها معابد وبيوت وأشجاره والشارع صابور، إضافة إلى أشرف الشجر على حلق في السماء، وتوجد على الجانب السفلي من القاعدة للكعبان كستيليل شاور و Pa الذي تحيط السلطانية والكعبان.

ومن المرجح بأن قطع القصة المذكورة قد أنتجت في ألمانيا في النصف الأول من القرن السابع عشر.



٥٦

٥٧- طاسة

- عهد أسرة منغ بالصين، ١٦١٣ م.
- الإرتفاع: ٦,٨ سم، القطر: ١٠,٤ سم.
- متحف المتروبوليتان للفن.

طاسة صغيرة من البورسلين الأبيض المزخرف باللون الأزرق تحت الطلاء، وهي تتميز بكنار موزق وقاعدة غير مطلية تميل إلى اللون البرتقالي الفاتح. تزين الجوانب الداخلية للطاسة ست حشوات طولانية تتضمن زهرة أحادية فوق ساق طويلة، وتفصل بينها حشوات ضيقة تزيناها خمس بقع زرقاء. ويتوسط الطاسة طوق أحادي يحيط بطير جائم فوق صخرة ورأسه ملتفت نحو اليمين وخلفه مجموعة من التوريقات النباتية المقوسة. أما زخارف الجوانب الخارجية فتتألف من ست حشوات عريضة تتضمن كل واحدة منها على أي من عيدان الخيزران أو بعوضة فوق أوراق نباتية أو طير جائم فوق صخرة، وتفصل بينها حشوات ضيقة تزيناها خمس بقع زرقاء.

وتعتبر هذه الطاسة واحدة من الطاسات الكثيرة المختلفة الزخارف التي أنتشلت من ركام السفينة الهولندية وبيت ليو. وقد أطلقت عليها تسمية السلطانيات المرتفعة، كما عرفت في هولندا بإسم 'طاسة الغراب' نظرا للشبه بين الطائر في الوسط

وبين الغراب. وقد ورد أن هذه الطاسات كانت تستخدم لتناول الشراب المكون من لبن والحليب والخبز والسكر والقرصة الذي كان يعطى للأطفال الرضع.

ومما يجدر ذكره بأن واردات هولندا من قطع البورسلين قد بلغت أوجها في النصف الأول من القرن السابع عشر. حيث قدرت الكمية التي وصلت هولندا في عام ١٦١٠ بحوالي ٩٢٢٧ قطعة، وفي عام ١٦٣٦ بحوالي ٢٥٩٣٨٠ قطعة.



٥٨- طاسة

- عهد أسرة منغ بالصين، القرن ١٦-١٧.
- الإرتفاع: ٦ سم، القطر: ١٢ سم.
- متحف المتروبوليتان للفن.

طاسة صغيرة من البورسلين الأبيض المزخرف نظيلياً باللون الأزرق الكوبلتي تحت الطلاء. وهي ذات كنار موزق تزينه، من الداخل، توريقات نباتية مائلة وطوق مزدوج. بينما يزين الوسط طائر جائم فوق صخرة وتحيط به مجموعة من التوريقات النباتية. أما زخارف الخارجة فتتألف من طائرين محلقين وآخرين جائمين فوق صخرة إلى جانب مجموعة من التزهيرات والتوريقات النباتية.

ويحلي الطاسة مقبضان من القصبة المذهبة، وفيهما شكل معية ومصبغة ويعلو كلا منهما رأس حيوان عرس.



- عهد أسرة مينغ بالصين، فترة يانلي، أواخر القرن السادس عشر.

- الإبريق: ٢٨ سم.

- معهد الفن شيكاغو.

إبريق من نوع الكندي، من البورسلين الأبيض المطلي بالفضة والمزخرف بالقوآن الأزرق الكوبلتي تحت الطلاء. وهو يتميز بتصميم كروي ومزخرف مقبب وورقة طويلة تربطها أعضان مرهرة من ثمرة الخوخ، وتزين الكتف ضوون مستديرة الأطراف تتضمن ثمرتين نباتية ومثمرة تفصل بينهما مساحات لولبية. وتحتلي الإبريق قطع من الفضة تتألف من عطاء صغير مقبب يحمل «برج صغير مزركش»، ومقبض منحني على شكل حرف S، وطوق مسنن في أعلى الكتف، والسرطا على لفة مسننة على التصميم، ومزخرف على شكل رأس عقاء، وكعب ذو حافة مسننة.

وقد انتشر الإبريق الكندي الصنعية العالية الجودة بفضل تكديت كبيرة إلى بلاد الشرقين الآتين والقصير أصالة إلى أوروبا. كما أن عملية تخطيطها بالفضة في ذلك في القرن السابع عشر لأسباب جمالية ومنفعة، ويحفظ منعك في كثير من القرون. لكن الإبريق سئل مطلي بالفضة بالأسلوب الخزفي الذي كان سائدا في فترة يانلي.

ومن غير المعروف فيما إذا كان مزخرف الفضة ذو شكل العقاء مستمداً من قطع أصلية، إلا أن الإبريق المنقوش له منقش البورسلين كان ببورسلين أو الخزف على شكل رأس عقاء. من البورسلين، الذي يرجع إلى عهد أسرة مينغ في أواخر فترة تونغجي وأوائل فترة كانغسي، يشير إلى وجود هذا الأسلوب الخزفي في تاريخ صناعة البورسلين في الصين. ومن المحتمل أن تكون هذه المزايا خاصة ببلاد الشرق الأقصى أو أن تكون وليدة تأثيرات الطغوط البحرية الهندية.



- هذا صحن مع نقشين، القرن ١٧-١٩
- ارتفاع ١٠ سم، القطر ١٩ سم
- متحف المتروبوليتان، نيويورك

صحن من التورسن الأبيض المزخرف بالزخارف الكوشية تحت الطلاء، وهو ينتمي إلى القرنين السابع والثامن للهجرة. وهو من طراز صحنين مع نقشين، القرن ١٧-١٩. ارتفاع ١٠ سم، القطر ١٩ سم. متحف المتروبوليتان، نيويورك.

الصحن من التورسن الأبيض المزخرف بالزخارف الكوشية تحت الطلاء، وهو ينتمي إلى القرنين السابع والثامن للهجرة. وهو من طراز صحنين مع نقشين، القرن ١٧-١٩. ارتفاع ١٠ سم، القطر ١٩ سم. متحف المتروبوليتان، نيويورك.

الصحن من التورسن الأبيض المزخرف بالزخارف الكوشية تحت الطلاء، وهو ينتمي إلى القرنين السابع والثامن للهجرة. وهو من طراز صحنين مع نقشين، القرن ١٧-١٩. ارتفاع ١٠ سم، القطر ١٩ سم. متحف المتروبوليتان، نيويورك.



- هذا صحن مع نقشين، القرن السابع للهجرة
- ارتفاع ١٠ سم، القطر ٢٧ سم
- متحف المتروبوليتان، نيويورك

صحن من التورسن الأبيض المزخرف بالزخارف الكوشية تحت الطلاء، الذي ينتمي إلى القرنين السابع والثامن للهجرة. وهو من طراز صحنين مع نقشين، القرن ١٧-١٩. ارتفاع ١٠ سم، القطر ٢٧ سم. متحف المتروبوليتان، نيويورك.

صحن من التورسن الأبيض المزخرف بالزخارف الكوشية تحت الطلاء، الذي ينتمي إلى القرنين السابع والثامن للهجرة. وهو من طراز صحنين مع نقشين، القرن ١٧-١٩. ارتفاع ١٠ سم، القطر ٢٧ سم. متحف المتروبوليتان، نيويورك.

صحن من التورسن الأبيض المزخرف بالزخارف الكوشية تحت الطلاء، الذي ينتمي إلى القرنين السابع والثامن للهجرة. وهو من طراز صحنين مع نقشين، القرن ١٧-١٩. ارتفاع ١٠ سم، القطر ٢٧ سم. متحف المتروبوليتان، نيويورك.



هذا صحن مع نقشين، القرن السابع للهجرة. ارتفاع ١٠ سم، القطر ٢٧ سم. متحف المتروبوليتان، نيويورك.

هذا صحن مع نقشين، القرن السابع للهجرة. ارتفاع ١٠ سم، القطر ٢٧ سم. متحف المتروبوليتان، نيويورك.

هذا صحن مع نقشين، القرن السابع للهجرة. ارتفاع ١٠ سم، القطر ٢٧ سم. متحف المتروبوليتان، نيويورك.

٩١- أ. جرة ذات غطاء

جدة شجرة منع بالعمود، أربع الفتي من القرن السابع عشر.
الإنتاج: ٩٠٧، الإنتاج مع الغطاء: ٩٠٨، قطر الجسم: ٩٠٨ سم.
مساحة الغطاء: ٩٠٨، قطر الغطاء: ٩٠٨ سم.

جرة ذات غطاء من التور سلك الأبيض المزخرف بظلال باللون الأزرق الكوبلتي الهادي تحت الملاء الفضي المصنوع. والقاعدة وأسفل طوق الكعب المثلث غير مغطى ويميل إلى اللون الفضي الخفيف. وهي ذات ثمانية جوانب وتتألف من أربعة أقسام متصلة: الكعب والجسم المؤلف من قسمين والعنق المثلث. يزين الكعب العلوي للجرة طوق من المستطيلات وحيط بحيط نقطة التحام مع الجسم. ويحيط بالكعب طوق مؤلف من ثمانية جوانب متداخلة على شكل باقات مقطوعة الجوانب تتضمن كل واحدة منها تسليحاً من زهرة اللوتس فوق الأرض. وفي الجسم ثلاثة أقسام كبيرة، وأربعة أخرى صغيرة، من أركان الكاميليا وعود الصليب. ويرتفع ثمانية الجوانب تحتها الأضلاع والعصيات والحشرات والورقات. ويحيط بأسفل الجسم طوقان تتدلى بينهما مجموعة من التوريفات النباتية. وتعلم الغطاء مسكة مدورة تزين سطحها زهرة أفجوان. أما سطح الغطاء فتزينه سلسلة من الأضلاع النباتية بين طوق أحادي وطوق مزدوجين.

وتعتبر هذه الجرة واحدة من بين حثة وشبه من جرة متشابهة تم إنشاؤها من زكلم سفينة هانشر، إلا أنها مختلفة في موضوعاتها الزخرفية. وتوجد جرة مماثلة مزخرفة بمثلط طبيعي ضمن مجموعة Tchernopina بتيو يورلند. وهناك واحدة أخرى، يزينها مثلط طبيعي وكتابات أرمينية في سغالي.



٩٢- صحن كبير

صحن شجرة منع في جنوب الصين، القرن السابع عشر.
الإنتاج: ٩٠٨، الحجم: القطر: ٩٠٨ سم.
شيف: كلفاند الفن

صحن كبير من حواف سواتو الأبيض المزخرف بظلال باللون الأزرق الكوبلتي الدكن تحت الملاء المصنوع. وتتسق بكل من طاهر القاعدة والقسمين السفلي والداخلي من الكعب يقع رملية كبيرة. كما تغطي طاهر القاعدة التوريفات بين لمطبات من الملاء العليبي الكتم.

تألف الزخارف الداخلية من طوق مزدوج مورق يدور على الكعب. وتزين الجوانب ستة حشوات بمسوية مقطوعة تتضمن ثدييات من زهرة الأفجوان أو الكاميليا. وتصل بين الحشوات شياكات من المربعات. ويتوسط القسمين طوق مزدوج يحيط بمسكة طاقوس و آلاف فوق القسم من نبات عود الصليب. وفي أسفله مجموعة من المسحور والعشائش. أما سطحه من التوريفات النباتية. أما الزخارف الخارجية فتتألف من ثلاثة خطوط ملققة وعدة أطواق تحيط بكل من الكعب وأسفل الجسم.



٦٣- زجاجة

الفترة الانتقالية في الصين، منتصف القرن السابع عشر.

الارتفاع: ٢٧ سم.

متحف المتروبوليتان للفن.



٦٣

زجاجة من البورسلين الأبيض المزخرفاً نظائرياً باللون الأزرق الكوبلتي الزاهي تحت الطلاء. وهي تتميز بعنق طويل مشدح تزييناً نحو الخارج بتصلبه حلقة منكورة نافرة، وجسم كروي، وكعب قصير.

تزين القسم العلوي من العنق ثلاثة أغصان نباتية متماثلة ذات ثوريات ممتدة تتكلى منها الحواشي اللولبية وتطوها زهرة شبيهة بقزاسي، ويحيط بالخطية النافرة طوق من الأوراق النباتية المتدلية الثلاثية الوريات فوق أربعة أغصان نباتية متماثلة. وتزين القسم السفلي من العنق ثلاثة أغصان متماثلة من الثوريات وأزهار اللوس. ويحيط بكثف الزجاجة طوق من أزهار الربيع إلى جانب الثوريات المتلحقة.

يرتد الجسم منظر طبيعي يعبر عن أسلوب الفترة الانتقالية في الصين. وتتألف عناصر المنظر من إمبراطور يقف أمام حاكم وحاشيته يعمل من خلفه المظلة الإمبراطورية وإلى يمينه خادمان يحملان زلابت خفيفة ومن وراءهم حصاناً مسرجاً وسائس خيل.

وهذه الزجاجة مستمدة من أشكال الدوايق المعينة التركية أو من الزجاجات الخزفية التي كانت تصنع في مدينة إزنيق في منتصف القرن السادس عشر. كما أن الزخرفة بالأغصان النباتية المتماثلة التي تطوها أزهار القزاسي هي أيضاً من فنون الخزف التركي في العصر العثماني.



٦٣

٦٤- صحن

خزف نيسابور بإيران، القرن الخامس عشر.

الارتفاع: ٨,٣ سم، القطر: ٢٠,٢ سم.

متحف المتروبوليتان للفن.

صحن كبير من الخزف الإيراني المستمد من القطع الأصلية الصينية في القرن الرابع عشر. وهو من الخزف الأصفر نيرغلي المزخرف باللونين الفيروزي والأزرق الكوبلتي الباهت تحت الطلاء. ويتميز بكثاف مسطح مع تقع الحافة وكعب عريض وضحل وقاعدة غير مطلية.

تزين الكثاف الداخلي شبكة من المربعات اللطيفة المستمدة من الرسومات المتصلة الصينية. كما تحيط بالحوالي الداخلية مجموعة متناوبة من الخطوط الطولانية، الأحادية والمزدوجة، الفيروزية اللون. وبوسط الصحن شكل متمم مكون من زهرة ذات ثمان تويجات متوضعة فوق شبكة من النقاط والخطوط الزرقاء وتفصل بين نقاط إتقادها أوراق نباتية ممتدة ذات ثلاث ورقات، كما تفصل بين التويجات، من الأعلى، ثمان ورقات ثلاثية متدلية من الطوق المحيط بالزهرة. وتزين مركز الزهرة حشوة ذات طباع إسلامي، متألقة لتحشوات الصينية ذات شكل الياقات المتداخلة المقطرة أما الزخارف الخارجية تتألف من طوق أحادي يحيط

بأسفل الكثاف، وطوق يحيط بالكعب.

بينما يحيط بالجسم طوقان بينهما صفان

من الأشكال اللولبية الملفقة.



٦٤

٦٥ - ثلاث كسرات خزفية

أ- كسر من الخزف الأزرق الكوبلتي تحت الطلاء الشفاف.

ب- كسر من الخزف الأزرق الكوبلتي تحت الطلاء الشفاف.

ج- كسر من الخزف الأزرق الكوبلتي تحت الطلاء الشفاف.

أ- كسرة من سلطانية من الخزف الأزرق الكوبلتي تحت الطلاء الشفاف. وهي مزخرفة من الداخل بطوقين على الكنار، مزدوج وأحادي، يحدان شريطاً من الأشكال الموجية المتقطعة. وتزين الجوانب الداخلية أزهار الأقحوان والبراعم الكروية المتوضعة فوق سيقان منحنية ذات توريقات ريشية الشكل. بينما يتوسط الصحن طوقان مزدوجان يحيطان بزهرة أقحوان ومن حولها سبعة سيقان مورقة تفصل بينها سبعة أشكال حلزونية صغيرة. أما الزخارف الخارجية فتتألف من من طوقين على الكنار، مزدوج وأحادي، يحدان شريطاً من الزخارف على شكل سلسلة متتالية. وتحيط بالجوانب أشرطة طولانية مستدقة الرأس، على شكل تويجات زهرة اللوتس، متفرعة من الطوقين المحيطين بنقطة التقاء الجسم مع الكعب.

إن الزخارف الداخلية لهذا السلطانية ليست من الصفات المميزة لبدايات صناعة الخزف في إزنيق. وهي تعتبر، بشكل عام، من الأشكال المستمدة من القطع الصينية الأصلية التي كانت سائدة في أوائل القرن الخامس عشر (القطعة رقم ١٧).

ب- كسرة من سلطانية من الخزف الأزرق الكوبلتي تحت الطلاء الشفاف.

وهي مزخرفة من الداخل بأزهار الأقحوان والبراعم الكروية المتوضعة فوق ساق متموجة إلى جانب مجموعة من التوريقات الريشية الشكل. وتتوسط السلطانية براعم كروية مترصفة على شكل صليب إلى جانب مجموعة من الأغصان المورقة. أما الزخارف الخارجية فتتألف من أشرطة طولانية مستدقة الرأس، على شكل تويجات زهرة اللوتس، متفرعة من الطوقين المحيطين بأسفل الجسم.

وهذه القطعة أيضاً مستمدة من أوائل القرن الخامس عشر في الصين. وهي أكثر شبهاً بالسلطانية رقم (١٧).

ج- كسرة من صحن مقعر الجوانب من الخزف الأصفر الضارب إلى الأبيض المزخرف بتظليل باللون الأزرق الكوبلتي المتداخل مع الطلاء الشفاف المخضر.

وهو مزخرف من الداخل بصورة ثخين، ذو خمسة برائن وحجم خرسلي مرفق تعارظياً، يخلق، باتجاه اليسار وإليه، فوق أعصان اللوتس المتوضعة بين مجموعة من الشوكة الصخرية التي تنشق منها شجيرات مزهرة. أما الزخارف الخارجية فتتألف من طوقين يحيطان بأسفل الجسم الذي يزينه إكليل من أزهار الأقحوان وعود الصليب المتوضعة فوق ساق متموجة إلى جانب مجموعة من التوريقات المفصصة اللولبية وأسلاك الحوائق. وتبدو على كل من الكعب والقاعدة بعض البقع غير المطلية.

يجمع هذا الصحن ما بين التعبيرات الخزفية الصينية التي كانت سائدة في القرنين الرابع عشر والخامس عشر، فأعصان اللوتس مستمدة من أسلوب القرن الرابع عشر بينما ترجع الأشكال الصخرية والشجيرات المزهرة إلى القرن الخامس عشر.



٦٥-أ



٦٥-ب



٦٥-ج



٦٥-د

- العصر السلوي في سورية، القرن الخامس عشر.

- الإزديج - اسم القطر - ٣٦,٥ سم.

- مصنوعة المنية ميونخ.

صحن ذو كثر منظر الحواف من الخزف الأبيض تصارت إلى لصورة الخزف باللون الأزرق المظلم على تحت طبقة منزعجة من الصلاء المخمر. يدور على الكثر الداخلي طوفان مقوس واحد، رسم بينهما شريط من الأشكال الخرونية والتورية إلى حد مجموعة من التزيينات المعقوفة. وتتوسط الصحن صورة عقاء مجنحة ذات ذيل ثلاثي ليست صاحبها فوق أرضية من الأشكال الملقة على شكل سحب. أما الزخارف الخارجية فتألف من طوق مقوس يدور أسفل الكثر وطوقين يتوزان على الحواف، رسمت بينهما خطوط طولية تقيداً لحشوات النوس. وهناك طوق مزخج يحيط بالكعب.



- العصر السلوي في سورية، القرن الخامس عشر.

- الإزديج - اسم القطر - ٣٦,٥ سم.

- مصنوعة المنية ميونخ.

صحن من الخزف الأبيض القوي الضارب إلى الصفرة الخزف باللون الأزرق الكويش الدكن المعروف تحت طبقة من الصلاء المسبك والقاعدة غير مطلية وكذلك الكعب أسفل الصحن. يدور على الكثر من الداخل، كليل من سبع زهرات موضوعة على ساقين متساويتين إلى جانب التي تحت الصحن التورية. ويحيط بالحواف طوقان بينهما ثلاث زخارف متساوية من التزيينات الثلاثية الزرقاء فوق أرضية ملقعة. يرتبط الصحن طوقان يحيطان زهرة كبيرة ومجموعة من التزيينات الكيرة المسطحة. أما الزخارف الخارجية فتألف من طوق يحيطان بالصحن مزخج واحد، رسمت بينهما أربع زهرات فوق ساق متقوسة ذات تزيينات مخصصة مسكة لراس.

يمتد هذا الصحن على مريح من الأساليب الخزفية الصينية في القرنين الرابع عشر والخامس عشر إلى جانب

من العصر الفارسية الخليفة. لهذا التي ترجع إلى خزف سلطاني. أما الزخارف الكثر مستمدة من كليل النوس والأشكال التي كان يدور حولها الصيني في القرن الرابع عشر. أما الزهرة التي تتوسط الصحن فهي مستمدة من زهرة النوس. أما التزيينات التي تحيط بها فهي أربعة تشبه من نبات عود الحلب.



- العصر المملوكي في سورية، القرن الخامس عشر.

- الإرتفاع: اسم القطر: ٣٤ سم.

- مجموعة المدينة بنو بركة.

صحن ذو كنان مقنطر على شكل أقواس، من الخزف الأبيض الضارب إلى الصفرة المزخرف باللون الأزرق الكوبلي تحت طبقة مجزعة من الطلاء الكامد. وتغطي القاعدة طبقة من الطلاء الذي يشوبه اللون الفيروزي. يدور على الكنان الداخلي شريط من الأشكال المضلعة البسيطة. بينما يزين الوسط طوق مزدوج يحيط بكائن أسطوري مسني ذو جسم مبقع وخواقر متشعبة ورأس أسد. وهو يجثو على قوائمته الأمامية ورأسه ملتفت إلى الوراء فوق أرضية من الأغصان النباتية وورقة واحدة مفصصة ذات رأس مستدق مستمدة من أسلوب القرن الرابع عشر. وتعلو الصورة حزمة من السحب المتداخلة. أما الزخارف الخارجية فتتألف من سبعة أشكال من التوريقات النباتية المتتابعة التي تحيط بأسفل الكنان بينما يزين الجسم سبعة أغصان نباتية مثمرة.

وكما هو الحال بالنسبة لمعظم أشكال الخزف الإسلامي في هذه الفترة، فإن هذا الصحن يجمع ما بين أسلوبين الغربيين

الرابع عشر والخامس عشر في الصين. أما الأسلوب التلويحي فهو من سمات الفن السوري الذي يعتمد على ضربات أحادية بالبرش بدلاً من إظهار الأشكال تظليلياً باللون الأزرق الكوبلي.



- العصر المملوكي في سورية، القرن ١٤-١٥.

- الإرتفاع: ١٠,٥ اسم القطر: ٢٥,٥ سم.

- مجموعة للقيصر وهيلين قبلون.

سلطانية ذات كنان مقنطر، من الخزف الأبيض الضارب إلى الصفرة المزخرف تظليلياً باللون الأزرق الكوبلي الداكن تحت طبقة مجزعة من الطلاء المخضر. وطوق الكعب والقاعدة غير مطليين ماعدا بقعة كبيرة من الطلاء تتوسط القاعدة.

يزين حافة الكنان طوق أزرق عريض يليه طوقان مزدوج بينهما شريط من اللقائف التقليدية. وتحيط بالجوانب الداخلية أربع عشرة ورقة نباتية مفصصة، ذات رأس مستدق، موضوعة قطرياً لتكون أشكالاً شارية فوق أرضية زرقاء داكنة مزخرفة بتوريقات صغيرة زرقاء باهتة اللون. وتحتوي كل واحدة من هذه التوريقات على نقط زرقاء تحيط بورقة صغيرة زرقاء مفصصة مستدقة الرأس. ويتوسط السلطانية طوقان مزدوجان يحيطان بزهرة لوتس ذات ثويجات مظلمة، وورقة نباتية لوزية الشكل، ومجموعة من التوريقات النباتية والمواثق اللولبية الشكل.



ويحيط بالجوانب الخارجية طوقان مزدوجان بينهما خمس زهرات متوضعة على ساق متموجة إلى جانب الحوائق اللولبية البسيطة والتوريقات النباتية المفصصة. ويزين القسم السفلي من الجسم طوق من الأشكال الشارية البسيطة. تعتبر هذه السلطانية من الأشكال الشائعة سواء بين القطع الخزفية أو القطع المعدنية. والطلاء الأخضر المجزّع، هذا، سوري الطابع. أما الزخرفة باللقائف التقليدية والأشكال الشارية والأوراق النباتية المفصصة المستدقة الرأس، فهي مستمدة من أسلوب القرن الرابع عشر في الصين.

٧٤- سلطانية صغيرة

• العصر السلطاني في سورية، القرن ١٦-١٨.
• الارتفاع: ٩.٥ سم، القطر: ٢٠ سم.
• مجموعة المتاحف وهران، الجزائر.

سلطانية صغيرة، ذات جوانب مقعرة، من الخزف الأصفر البرتقالي المزخرف تقليدياً باللون الأزرق الكوبلتي. لذلك تحت طبقة سمكة مجرعة من الطلاء المخضر، وأصل الكعب والقاعدة غير مظهرين.

يزين الكنار الداخلي طوقان رسمت بينهما سلسلة من الأشكال الشارية التي تتخللها مجموعات مؤلفة من ثلاث نقط. وتحيط بالجوانب حزمة من التوريقات الملففة المنشارية الشكل. وتوسط السلطانية زهرة لوتس بسيطة، ذات تويجات مستديرة، فوق أرضية زرقاء منقطة.

أما الزخارف الخارجية فتألف من طوقين، يحيطان بالجسم، رسم بينهما إكليل من أربع زهرات متوضعة على ساق متموجة إلى جانب الحواشي اللولبية والتوريقات المفصصة المستدقة الرأس.

وكما هو حال السلطانية السابقة، فإن الطلاء السميك المجزع هو من سمات الخزف السوري. أما العناصر الصينية، في هذه السلطانية، فهي أكثر بساطة من سابقتها.



٧٤

٧٥- أربع بلاطات

• العصر السلطاني في مصر، منتصف القرن الخامس عشر.
• الحجم: ١٩.٥ × ٢١.٧ سم.
• متحف المتروبوليتان، نيويورك.

أربع بلاطات مربعة من الخزف الأصفر البرتقالي المزخرف باللون الأزرق الكوبلتي تحت الطلاء. وهي مشطوفة الحواف وتظهر على سطوحها الخلفية بقايا الطلاء اللامع. أ- ترى هذه البلاطة صورة طاووس يقف فوق شجرة ذات من زاوية السفلية لبلاطة وإلى جانبها شجرة صغيرة وبمجموعة من التوريقات في الخلفية.

ب- تنبثق من الزاوية السفلية لهذه البلاطة خمسة أوراق نباتية ريشية الشكل، ذات حلود بهضاء غريضة، فوق أرضية مزخرفة بأقواس متداخلة متعدي المركز.

ج- وهذا أيضاً تنبثق من الزاوية السفلية أربع عناق من شكل الكرمة ذات أغصان متداخلة تحمل أوراق الكرمة إلى جانب مجموعة من التوريقات المشطوفة والحوالي.

د- وتنبثق من زاوية هذه البلاطة شجرة ذات أغصان معنقة على نسق الزخارف العربية 'الأرابيسك'، تحمل أوراقاً كثيرة معرقة إلى جانب الأشكال البرعمية والتوريقات المفصصة المستدقة الرأس.

وقد اشتهرت البلاطات السداسية، المزخرفة باللونين الأزرق والأبيض، ذات الطابعين الصيني والإسلامي، في كل من سورية ومصر وتركيا في منتصف القرن الخامس عشر. وتلاحظ في هذه البلاطات التأثير الألماني الزخرفي الصيني في القرنين الرابع والخامس عشر.



٧٥

- العهد العثماني في تركيا، إزنيق، أولئك القرن السادس عشر -

- الإرتفاع: ١٣,١ سم، القطر: ٢٥,٢ سم -

- متحف المتروبوليتان للفن -

سلطانية من الخزف الأصفر إزنيقي المزخرف نظائلياً باللون الأزرق الكوبلتي تحت الطلاء، وهي ذات قاعدتين

مقلبتين، وكعب مطلي خزفياً.

تزين الحواف الداخلية للسلطانية أربع حبات طولانية، مستدقة الأطراف، ذات حواف منقطة وأرضية زرقاء مزخرفة بأزهار التوتس ومجموعة من التوريفات الهلالية الشكل. وتفصل بين الحبات أربعة أشكال طولانية شبيهة بزهرة الخزامي "قرن الغزال"، وهي ذات أرضية حرشفية وتحيط بها أكاليل زهرية. وتتدلى من الكنار أشكال مثلثة مزخرفة بتزهيرات فوق أرضية زرقاء. ويتوسط السلطانية طوقان مزدوجان يحيطان بجامة نباتية مستديرة تتكون من تويجات لولبية ثلاثية القصص تفصل بينها سنابل طويلة مستدقة الرؤوس.

أما الزخارف الخارجية فتتألف من طوقين مزدوجين، يحيطان بكل من الكنار وأسفل الجسم، رسم بينهما إكليل من أربع زهرات لوتس كبيرة ومجموعة من الأزهار الصغيرة على ساق متموجة إلى جانب الحواشي المنقطة والتوريفات الثلاثية التوريفات. ويدور حول أسفل الجسم طوق من التويجات القطرية اللوزية الشكل التي تفصل بينها التوريفات الشائكة، وتحيط بأعلى الكعب سلسلة من الأشكال الزاوية المتداخلة.

يعتبر الطلاء الذي يغطي كلاً من القاعدة والكعب من السمات المميزة لخزف إزنيق في تلك الفترة. كما يبدو التأثير الصيني، هنا، واضحاً من خلال الزخارف الخارجية أكثر ما يكون من الداخلية، على الرغم من ابتعاد كافة التزهيرات عن الأشكال الصينية.

وعلى سبيل المقارنة، فقد وردت الزخرفة بالتوريفات ذات الأشكال اللوزية في صحن من خزف كويجي (القطعة رقم ٧٧). أنظر أيضاً الشكل رقم (١٠).



٧٧- صحن كبير

تمثال إيران، القرن السادس عشر.

الإرتفاع: ٨.٦ سم، القطر: ٤٢.٥ سم.

- متحف الإسمولين بأكسفورد.

صحن كبير من الخزف المزجج الأبيض الصارب إلى الأصفر، ذو أرضية بيضاء مخضرة تزينها زخارف مرسومة تخطيطيا باللون الأزرق الكوبلتي الداكن تحت الطلاء. وتعمل البقع غير المطلية في القاعدة والكعب إلى اللون البني. يحيط بالكثار الداخلي طوق من الأشكال الحلزونية والموجية المقنطرة فوق أرضية مقللة قطريا. بينما تحيط بالحوالي ثمانية أغصان نباتية متناصفة تحتوي على أزهار ذات تويجات منقطة شبيهة بالمرغريتا. ويتوسط الصحن طوقان مزدوج يحيطان بجامة مستديرة، ذات ثمانية رؤوس مقبية، متوضعة فوق أرضية زرقاء من الأشكال الحلزونية الصغيرة، وتتوسط الجامة زهرة، ذات صفين من التويجات، متوضعة فوق ساق ملتفة على شكل دائرة تحمل ثمان زهرات كبيرة. وتعمل أدنى صغيرة ذات تويجات لوزية وتوريقات سهمية الشكل. أما الزخارف الخارجية فتتألف من طوق أحادي يحيط بالكثار وطوق مزدوج يحيطان بكل من أسفل الكثار والكعب، وتزين الجسم تسع زهرات متوضعة فوق ساق متموجة إلى جانب الأوراق

التخطيطية المفصصة والتوريقات والبراعم الصغيرة.

يجمع هذا النوع من الخزف، المسمى بالكوبجي، ما بين العناصر الزخرفية الصينية في القرنين الرابع عشر والخامس عشر. كما أنه يرتبط بخزف إزيق في أوائل القرن السادس عشر من ناحية أسلوب الزخرفة بالتويجات اللوزية والتوريقات السهمية الشكل. ويمكن القول بأن هذا الصحن يسم بسيادة التعبيرات الإسلامية على الرغم من وجود الأغصان النباتية المزهرة التي تحيط بالجوانب الداخلية.



٧٨- صحن

تمثال إيران، القرن السادس عشر.

الإرتفاع: ٦.١ سم، القطر: ٣٣ سم.

- متحف المتروبوليتان للفن.

صحن من خزف الكوبجي ذو الزخارف المرسومة تخطيطيا باللون الأزرق الكوبلتي فوق أرضية بيضاء مخضرة تحت طلاء معوجة من الطلاء الشفاف، وأسفل الكعب والقاعدة غير مطلين ويميلان إلى اللون البني.

يحيط بالشكل الداخلي المرسوم، ذو الحافة المورقة، طوق من الأشكال الموجية المستوحاة من أسلوب اللون الرابع عشر. كما تحيط بالجوانب أربع باقات زهرية، إثنين ذات سيقان مزدوجة متماثلة وألوهما شكل السحب، بينما تتألف الباقين من صفين متماثلين، من الأعلى، على شكل قنطرة. وبينهما مجموعة من الحشرات النشطة. ويتوسط الصحن طوق مزدوج يحيط بزهرة زرقاء شبيهة ببسات عود الصليب ذات تويجات ملقحة الرؤوس التي يقف عليها حشرات تحمل أوراق. تلك حشرة رؤوس مستديرة وحوالي لولبية، وتعتبر الرسوم ذات التي (التي) كلاً من الجوانب والوسط مستوحاة من الأساليب المتبعة في أواخر القرن الخامس عشر وبدايات القرن السادس عشر. أما الزخارف الخارجية فتتألف من طوقين مرسومين

دوران حول الجسم ويسمى بينهما

مجموعة من التوريقات والتويجات

لحمية الشكل.



٧٩ - صحن كبير

العصر الصفوي في إيران، القرن السابع عشر.

الارتفاع: ٢٠ سم، القطر: ٨٠ سم.

معدن: الأسفلت والفسفوس.

صحن كبير ذو سطح منحد وشار ملتف قليلاً نحو الخارج وزخارفه مرسومة بتظليلها باللون الأزرق في التمثلي من الطلاء القاتم وزخارف محروقة ملون الألوان.

ترتبط الصحن عامة بفترة ذات نهاية رؤوس على شكل قلب مقطرة تتشكل منها أشكال مثلية تكون وحدة متكررة في رؤوس منسقة بالكلر تصل بينها ثمان حشوات على شكل قلب مقطرة أيضاً. ويحد دائرة هذه الأشكال خطوط وانحناءات

باللون الأزرق القوي الشاق. وترتبط الوحدة الحاصل من التزيينات والتوريفات فوق أرضية زرقاء، تحيط بطاقي لارج الصحن بحمل الصحن مزجراً في مقاربه بينما يلتصق الآخر برأسه نحو الورا، وتستعمل الأضراس على التوسعات التي تربط

المنطقة والواحد المزدوج من الأضراس المعلقة إلى جانب التوريفات المنقطعة والتزيينات والأشكال تشبه بالسهل، وترتبط المنكبات بقرش محروقة على شكل حواف منقطعة وترتبط المنكبات المقطرة بين رؤوس الوحدة تزيينات سطحية

لونية ذات توريفات مثلية، بينما ترتبط المنكبات الواقعة بين حافة الكلر وحدود الأشكال بقرش محروقة على شكل

أسف بواكر. أما طاقم الصحن فيشبه اللون الأزرق الذي يشكل منقوش تحت الطلاء.

يعد هذا الصحن المونما والبراعة التي توصل إليها الخزف الإيراني في العصر الصفوي من خلال تقنية حرفة زخرفية فنية بعدة عن الأشكال والعناصر الفنية.



القرن الثاني عشر
القرن الثاني عشر
القرن الثاني عشر

صحن من الخزف الأصفر البرقلي المنسوب إلى القرن الثاني عشر
والمجعد بالون الفتي لذلك تحت طبقة مبراة من الطلاء الأصفر المصفر. والقاعدة غير مطلية وكذلك سطح السطح
الكعب.

قرن الثاني عشر الخزف المنحدر بسلسلة من الأشكال الشارية التي تغطيها أصناف لوريات مرسومة فوق أرضية زرقاء
بعضها زرين القلوب أربع مجموعات من أزهار المرعينا تفصل بينها أشكال مستديرة. وتوسط الصحن ثلاثة أطراف حيد
شجرة ذات لوريات ريشية الشكل، وصخرة وأربع زهور مرعينا وفقر ومجموعة من اللوريات الشكلية. أما الزخارف

الخارجية تتألف من
طوقين أحليين يحيطان
بشكل من أشكال الكبار
والكعب، كما تحيط
بالقسم سبع حلقات
الزينة، مزجقنة
تتخلطها، تفصل بينها
أرواح من اللوريات
المرسومة عشوائياً.

يخرج من خلال
الفتحة التي يغلب على
الصحن، بقية مستوحى
من الطلح الصلبة
الأمثلة في أواخر القرن
الثاني عشر. وهناك
قطعة من حرفة شجرة
معدلة تعود إلى فترة
خارجية بالصحن



القرن الثاني عشر
القرن الثاني عشر
القرن الثاني عشر

السلطانية الكبيرة من الخزف الأبيض المزخرف بطلاء بالون الأزرق الكويشي المعد بالون الأسود الصبي بعد
القرن الثاني عشر طوقان مزيج من رسم عليها سلسلة من ست عشرة زهرة القوس ووليس فوق أرضية من
لوريات الشدة الزرقاء المزينة والسلسلة وتوسط السلطانية طوق مزيج يحيط بطلح قطر أو أرضية
زرقاء قديمة صوراً على نول شري قرون ومن طوق وأربع أرواح سرية وتزين الطبقة مصنوعة من أشكال السطح
عند محيط الشكل الخارجي شريط من اثنا عشرة زهرة القوس متوضعة فوق سطح مستوية في جانب قسمها من
أشكال لوريات المورقة. وتزين القسم ست مشوات على شكل حلقات دائرية مغطاة بأوسطها من حبات تلك التي تزين
السطح وتصل بين الحبات أرواح من الأشكال المثبتة السجدة على شكل وجود لوريات. وتحيط بأسفل الصحن سلسلة من
لوريات لوريات أيضاً كما يحيط بالكعب طوق مزيج وسلسلة من الأشكال المغطاة كما طوق القاعدة مرسومة كحدود
على نول الصبي أياها.

وعلى القول بأن هذه السلطانية لصقوية مسبوقة من القطعة المسببة الأصلية رقم (١١) مع بعض الإضافات التي
تتبعها نول شري والوجود اللوريات الصالحة.



البحر المصري يورث: القرن السابع عشر
الارتفاع ١٩ سم القطر عند الفم ١٢ سم
موقع المتحف: بولمان الفن



٨٦

زهرية من الخزف الأبيض المصنوع في الخزف الفلبينية بالقون
الأزرق القوي، القاع المصنوع بالأسود تحت الحلاء، وهي ذات جسم
قوي، ورقة متسعة للزهرية، الخارج وكثافتها على شكل حلبة موحدة
لها، وقسم السفلي من طوق الكعب، على شكل
تكون القصوف الداخلي للطق من حشو، وتوجد مقطوعة
تفصل بينها، وتوجد رقيقة متساوية، كما يحيط طوق آخر مشابه بالسفل
الطق من الخارج، ويأخذ سطح الكعب ينظر طبيعي بشكل من غير الهم
والصورة من حرة، وطوق من حاشية في السهام، ويحيط بأطراف الجسم طوق
من الأطلال الداربية وطوق آخر من الحاشية الدوائر، بينما يزين الجسم
ينظر طبيعي آخر، يتألف من شعرة مزخرفة وثلاثة، هذا لأن يحلق فوقها
ويعمل من طائر القزاري، أما طوق الكعب فيحيط به طوق أعالي وأخر
من طوق.

ويصنع طائر، فأسود الزهرية على حاشية حديدية

البحر المصري يورث: القرن السابع عشر
الارتفاع ١٩ سم القطر ١٢ سم
موقع المتحف: بولمان الفن



٨٧



٨٧

سلطانية زهية من الخزف الأبيض
المصنوع في الخزف الفلبينية بالقون الأزرق
القوي تحت الحلاء.
ومن القار الداخلي شريط يتكون من
شعرة موحدة مقطوعة العوائف، مزخرفة
بالصن لينة مزخرفة، تفصل بينها ثلاثة أشكال
متساوية من القوي، الأولى على شكل صلبان
متساوية، والثانية والثالثة الإسلامية، والثالثة
على شكل زهرية من الأطواق المتشعبة، أما
الثالثة على شكل طائر يملك حذو ونية مورقة
توسطها زهرة واحدة، ويأخذ الوسط طوق
مزخرف يحيط بمنظر طبيعي يتألف من رجل
العدا فوق لسان صغير، يرتدي عباءة ذات
الدماء، وتليه ملقة حول خصره، ويعمل في يده
زهرية، ويحلق من خلفه كائن انسي صغير
ومن الخلفية مجموعة من الحشر والنبوت
والأصعدة والفن.

أما الخزف الخارجية فتكون من منظر
طبيعي آخر يتألف من كثرة الحية أسلم خلفية
من الحشر والنبوت والكواح القش والمعادن
السما والسحب وعيدان العيون والأشجار
والقمر، ويحيط بطوق الكعب طوق مزخرف
الوسط طائر القاعدة طوق مزخرف يحيط بختم
مسي.

- العصر الصفوي - القرن السابع عشر
- الإزناج: ١٢٠ سم
- متحف الماريبوليتان - لندن



الابريق من نوع الكندي، على هيئة قنبر من الخزف الأبيض المزخرف بالقول الأزرق الكويش المحبب بالأصفر. القمي تحت الطلاء الأخضر المصفر. وهو يتوسط رفقة لولبية طويلة ورفقة صغيرة في مقدمة الخزف من الصفراء.

تتلف روافد الرفقة من طوق من القويكات السنية، هي الأعلى وعصر شجرة حريرة وبعض القويكات الطرية، على القسم، بينما يحيط بأسفل الرفقة طوق من القويكات المنقورة المستعملة من قويكات الوتر الصلبة. وترى جسم غير حلية مارة حول القمي مزخرفة بالزهرات والأشكال اللولبية المتلفة. والأشكال على شكل قويكات زهرية والعميل صغيرتان. وتشكل من القنادلة المزخرفة بالقويكات السنية ثلاثة شرائط ذات ثلاث ثمرات. أما السرج فيتلف من أربع قويكات مزخرفة بالقويكات السنية. وتحيط بالقويكات بوجهه هرتسي أسطوري. بينما ترى أسفل السرج مشوشة من الأشكال الخروبية والقويكات المشلية. وتشكل مفرق أو نهاية ريشة السرج وتحيط بحليته ثلاث ثمرات مشلية.

وبعد هذا الإبريق، شكل عام، من الأشكال المستوحدة من الطبع الصينية الأصلية التي وصلت إيران وخاصة القطعة رقم (٥٣).

- العصر الصفوي - إيران، النصف الثاني من القرن السابع عشر
- الإزناج: ١٠,٧ سم، قطر: ٢٢ سم
- المجموعة الخاصة بمتحف بيرك



٨٣



٨٤

سلطانية من الخزف الأبيض المزخرف بالقويكات بالقول الأزرق الكويش تحت الطلاء المصفر.

يرى الكسار الدائلي طوق مزدوج. بينما تحيط بالجوانب أربعة لسانات نوريات إلى جانب مجموعة من القنادل والقويكات المشلية بالخضرات. ويتوسط السلطانية طوق مزدوج يحيط بثلاث زهرات من ذات عود الصليب مزينة فوق ساق لولبية إلى جانب زهرتي موسين ومجموعة من النوريات. أما الزخارف الخارجية فتتلف من طوقين على الكسار، مزدوج وأحادي. رسم بينهما شريط من الأشكال الدائرية. وترى القسم أربع جامات كبيرة تتوسطها زهرة قصير ذات قويكات مورقة على شكل صليب. وتصل بين الجامات أشكال مشلية تتلف من ثلاثة حلق لولبية مشلية من الزهر الصغيرة، وتحيط بالحلق لمشلية بكل من أسفل القسم ونقطة إلقاء القسم بالكلب. كما يتوسط ظاهر القاعدة ختم صيني تقليدي.

تعتبر الجامات المستديرة، التي ترى العمود الخارجي للسلطانية، من الأشكال الخروبية المستوحدة من السلطانية الصينية الأصلية التي ترجع إلى القرن ١٦-١٧ (القطعة رقم ٥٥). وقد كانت السلطانيات الصينية المزخرفة بالجامات المستديرة واسعة الانتشار في بلاد

الشرق الأدنى. وكان لها تأثير قوي على الخزف كوناهاية في أولئك القرنين الثامن عشر. كما وصل هذا التأثير أيضا إلى خزف فرانكفورت بألمانيا. وغالبا ما كانت تقيم هذه الجامات لتكليس الأرمينية كقرايين على شكل قطع زينة مشلية الزميرية. ومن المحتمل أن يرجع سبب ذلك إلى شكل الصليب الأرثوذكسي الذي يتكون لتشكل قنبريات.

٨٦ - طبق

عهد جيروا وكلي باليابان، أريدا، (١٦١٥-١٦٢٢م).

الإرتفاع ٢٩ سم، القطر ١٠ سم.

جامعة متحف ميشيغان للفن.

طبق من البورسلين الأبيض المزخرف باللون الأزرق تحت الطلاء. وهو رمز من الفلج الذي تصبب الخصائص الرئيسية لخرف هايزن، بمناظره الطبيعية التي تسم بصغر العناصر وإتساع المساحات البيضاء.

وكان إنتاج اليابان من الخزف قد بدأ في أوائل القرن السابع عشر في أريتا بمقاطعة هايزن. وقد أصبح مزدهرا بين بواكير البورسلين الياباني كان له تأثير على الخزف الصيني في عهد الإمبراطور تونغكي (١٦٢١-١٦٢٧).

ومع عجز الأعران الصينية عن التوفيق بين إنتاجها وبين تلبية حاجات سوق التصدير المتزايدة، لجأ الهولنديون في منتصف القرن السابع عشر إلى تقديم طلبات الشراء من اليابان، مما كان لأريتا نقطة تحول بارزة في محطته صناعة الخزف باليابان. ولأزال من الصعب التمييز بين البورسلين الصيني والياباني، ولكن الخصائص الرئيسية للبورسلين الياباني، تلخص في التحول إلى الالتفات في الأشكال وطبيعة الزخارف المختلفة عن الإنتاج الصيني.

وكان الإنتاج الياباني من الخزف المعطلي بالمينا قد بدأ في حوالي عام ١٦٥٣. ثم انتقل في عام ١٦٥٩ إلى أوروبا.



٨٧ - زجاجة

نصف الثاني من القرن السابع عشر، أريدا، اليابان.

الإرتفاع ١٧,٤ سم، القطر ١٠ سم.

متحف المتحورين بأشفورد.

زجاجة من البورسلين الأبيض المزخرف باللون الأزرق اللامع تحت الطلاء. وهي ذات شكل متكور مستمد من الفلج الزجاجية الأوروبية.

يزين الفلج طوق من أوراق نبات إسان المتسلل المتداخلة على هيئة حرف V. ويصور على الشفت طوقان مزدهجان رسمت بيدهما أوراق ذات بساطة فوق أرضية من الدقائق المورقة. وتغطي بالجسم شجيرات ثيودا من نبات عوز الصلابة أو مست عناصرها المكونة من النور بدأت والرائحة والأوراق الناعمة تدريجوا بطيخة رفيعة من اللون الأزرق الكوبلاني.

والى جانب الشكل الأبيض لهذه الزجاجة، فإنها تتميز بالبيان المعطوط في أسلوبها الناباني.



٨٨ - صحن صغير

- نصف الثاني من القرن السابع عشر، أريحا، القدس.
- الإرتفاع: ٥.٥ سم، القطر: ١٠.٨ سم.
- المجموعة الخامسة للشرق.

صحن صغير، ذو شكل مسطح منحدر، من التورينين الأبيض المزخرفاً بتقليد باليونان الأزرق الكورني تحت إطار. ويحمل اللون إلى القصير على مظهر القاعدة. وأسفل الكعب غير مغطى. تزين الكبار والجوانب الداخلية زخارف خضوات وعُمل أخرى طولانية صيقة، وتتألف من زخرفة الخشب من العريضة كل من التورينات الكبيرة والشعار. ويتوسط الصحن طوق مزدوج يحيط بإطار ملصق للتور حوله خضوات مزججاً. يعلو طلعاً صنية وأشكال حرسية على التواب، ويزين الإطار منظر طبيعي يتألف من حشرة واقفة فوق صحرة إلى جانب مجموعة من التورينات والأوراق النباتية، أما الزخارف الخارجية فتتألف من أربعة دوائر تفصل بينها أربع مجموعات ثلاثية من الخطوط الطولية.

ويعد هذا الصحن من النماذج المستمدة من أسلوب يورسليين الكازك في الصين، كما أنه يتميز بزخارفه المرسومة.

باللون الأزرق القليل. وكان هذا النوع من التورينين الياباني يستمر كميات كبيرة في النصف الثاني من القرن السابع عشر. حيث وجدت منه قطع كبيرة في كل من سورية وسيرلانكا.



٨٩ - إناء لحفظ العنقود

- مدينة قورنسا بإيطاليا، ١٤٧٥ م.
- الإرتفاع: ١٠.٥ سم، قطر الجسم: ١٠ سم.
- مجموعة المدينة بطور ك.

إناء من الخزف الأصفر القورنسي ذو الزخارف المرسومة فوق النفاش الأبيض المتحضر باللون الأزرق الكورني. لذلك تحت الطلاء القصوري. وهو يتميز بجسم كروي ولقاعدة ملسة تتأرجحاً نحو الخارج بسلسلة إلى الأجزاء المقعرة كالتأرجح والمغصن والرقعة.

لزين جسم الإناء نقوش كتابية لوطية ذات نهايات مائلة لعل حول الإسم "oxymer xpi" وتوسط بكل من الحاشية العلوية والسفلية النقوش الكتابية مجموعة من التورينات والأطواق الزرقاء العريضة.

ولقد وجد هذا الإناء في مدينة حلب بسورية. ويحتفظ متحف فيكتوريا وألبرت بلندن بنموذج آخر، كتل الأجزاء يحمل نقش الكورني "oxymer xpi".

والأكسيسل هو شراب عتيق يتكون من العسل والخل. كل الإنكثير أول من استعمله في عام ٥٠٠ م تقريباً.



٩٤ - صحن كبير

- فرنسا أو البرتغال، أواخر القرن السابع عشر.

- القطر ٤٠ سم.

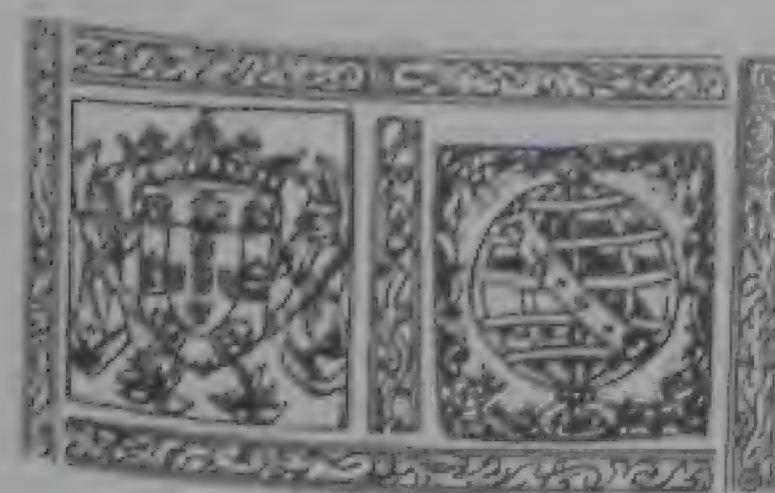
- متحف كيلاند للنقش.

صحن كبير من الخزف الأصفر البرتغالي المزخرف باللون الأزرق الكوبلتي تحت الطلاء المزرق. وهو يتسم بكنار مستو ذو حافة باقورة وكعب حجر مطلي من الأسفل.

تتألف زخارف الكنار من إطارين بيضويين يزينهما منظران طبيعيان مصغران، أحدهما يتألف من قلعة ذات أبراج وأطلال وبيوت وشجرة فوق هضبة صغيرة؛ بينما يتألف الآخر من صورة راهبين يتقدمان نحو الكنيسة. وتصل بين الإطارين أغصان زهرية ومجموعتين من الثمار وطيور وفراشة. ويدور حول الجوانب إكليل من أزهار الربيع تتخلله أربعة طيور. وتوسط الصحن صورة آلهة المحلقة فوق أرضية زرقاء تزينها النجوم والأهلة وقمر كبير، على هيئة وجه بشري جانبي، ومساكين ومثلث قائم إضافة إلى قرص الشمس ذو الوجه البشري. ويعترض المحلقة طوق عريض تزينه ستة رموز من دائرة البروج. ونقشت، باللغة القوطية، بين الطوقين المحيطين بالمحلقة الكلمتان Moderata - durant. ويحيط بأسفل الكنار الخارجي خط منقطع وأربعة أغصان من أزهار الأقحوان. أما القاعدة فتحتوي على علامة زرقاء.

مع أن هذا الصحن ينسب إلى معامل خزف نيفرز بفرنسا، إلا أن بعض تعبيراته تثير الشكوك حول أصله. فآلة المحلقة هي أقدم آلة فلكية كانت العرب قد أدخلتها إلى إسبانيا في القرن الثاني عشر، ومنها اشتقت كافة الآلات الفلكية الأوروبية. وهي تقتزن بشكل خاص مع ملك لبرتغال مانويل الأول (١٤٦٩-١٥٢١) الذي استخدمها كأحدى شعارات النبالة الخاصة به (أنظر الشكل ٣٦). ومن بين قطع البورسلين الصيني التي كانت تصنع بشكل خاص للبرتغال، هناك العديد من القطع المزخرفة بشعار النبالة وآلة المحلقة الخاصة بالملك مانويل الأول. وهناك إبريق مزخرف بآلة المحلقة ويحمل رمز الإمبراطور زواند ولكنه على الأغلب يرجع إلى عهد الإمبراطور جينغد، أي إلى فترة العلاقات المباشرة بين الصين والبرتغال ما بين عامي ١٥١٧-١٥٢١. واستمرت زخرفة البورسلين الصيني بآلة المحلقة حتى منتصف القرن السادس عشر، حيث توجد في إسطنبول سلطانية مؤرخة ١٥٤١م تحمل رسم آلة المحلقة ونقوش كتابية باللغة البرتغالية. كما توجد في دمشق سلطانية من خزف إزنيق تحمل رسماً لهذه الآلة، ومن المحتمل أنها مستمدة من السلطانية الموجودة في إسطنبول.

ولستخلص مما تقدم فإن أصل هذا الصحن قد يرجع إلى البرتغال أكثر مما هو منسوب إلى فرنسا.



الشكل ٣٦: شعارات النبالة الخاصة بملك البرتغال مانويل الأول (١٤٦٩-١٥٢٩).



١٩- جرة

- موشة أو نور اللون صانع عثر
- الإخراج ١٩٢٠ م
- سموتة اليد عن المصنوع

جرة كشوا ومنها مفر طبيعي بسيط زينت بخارقه مارجلت لوحة مقلوبة من الألف الكوفية تحت اللون القسوي. ويحيط هذا الفرج لوزن الألف الكوفية من تحت السورة نورس لون الصبغ في أفره الانتقالية في مفر لوزن الصانع عثر. وقد عثر على ثلث زخارف متشابهة لهذا المصنوع من القاهر سفينة فكتنر ونصر عثر العزراة الزخرفية.

وهي التواليف في مقلوب
هذا الأسلوب من الزخرفة
المتدا في لوزن الصانع عثر في
إخروفاة كل من الألفي للعداية
والألفات التي توجد منها في
كلمة القيس من جرس المقلوب
بالغة من إخروفاة عثر ليس بقدر
معدله لم يزل الكثر في هذه
الجرة.



١٨- صحن

- صبة وكتوت مقلوبة أو نور اللون صانع عثر
- الإخراج ١٩٢٠ م
- صنف العزراة عثر

صحن من العزراة الألفي العزراة والكتوت الصبي باللون الأزرق الكوفية تحت العزراة القسوي. لون الكفر الكتل وكتوت الصبة عثر عن قرا شواكتنر بالصبغ بعد الألف العزراة الكتل الكتل الكتل من لوزن العزراة الانتقالية والتوسط الصنف حكمة عثر م. يحيط طبيعي بالمصنوع وعن صنف. يحفظ صنف فيكتنر يا والوزن صحن مقلوب مقلوب من إنتاج صانع العزراة في و كتوت مقلوبة.



1992, 1993, 1994, 1995, 1996, 1997, 1998, 1999, 2000, 2001, 2002, 2003, 2004, 2005, 2006, 2007, 2008, 2009, 2010, 2011, 2012, 2013, 2014, 2015, 2016, 2017, 2018, 2019, 2020, 2021, 2022, 2023, 2024, 2025, 2026, 2027, 2028, 2029, 2030, 2031, 2032, 2033, 2034, 2035, 2036, 2037, 2038, 2039, 2040, 2041, 2042, 2043, 2044, 2045, 2046, 2047, 2048, 2049, 2050, 2051, 2052, 2053, 2054, 2055, 2056, 2057, 2058, 2059, 2060, 2061, 2062, 2063, 2064, 2065, 2066, 2067, 2068, 2069, 2070, 2071, 2072, 2073, 2074, 2075, 2076, 2077, 2078, 2079, 2080, 2081, 2082, 2083, 2084, 2085, 2086, 2087, 2088, 2089, 2090, 2091, 2092, 2093, 2094, 2095, 2096, 2097, 2098, 2099, 2100, 2101, 2102, 2103, 2104, 2105, 2106, 2107, 2108, 2109, 2110, 2111, 2112, 2113, 2114, 2115, 2116, 2117, 2118, 2119, 2120, 2121, 2122, 2123, 2124, 2125, 2126, 2127, 2128, 2129, 2130, 2131, 2132, 2133, 2134, 2135, 2136, 2137, 2138, 2139, 2140, 2141, 2142, 2143, 2144, 2145, 2146, 2147, 2148, 2149, 2150, 2151, 2152, 2153, 2154, 2155, 2156, 2157, 2158, 2159, 2160, 2161, 2162, 2163, 2164, 2165, 2166, 2167, 2168, 2169, 2170, 2171, 2172, 2173, 2174, 2175, 2176, 2177, 2178, 2179, 2180, 2181, 2182, 2183, 2184, 2185, 2186, 2187, 2188, 2189, 2190, 2191, 2192, 2193, 2194, 2195, 2196, 2197, 2198, 2199, 2200, 2201, 2202, 2203, 2204, 2205, 2206, 2207, 2208, 2209, 2210, 2211, 2212, 2213, 2214, 2215, 2216, 2217, 2218, 2219, 2220, 2221, 2222, 2223, 2224, 2225, 2226, 2227, 2228, 2229, 2230, 2231, 2232, 2233, 2234, 2235, 2236, 2237, 2238, 2239, 2240, 2241, 2242, 2243, 2244, 2245, 2246, 2247, 2248, 2249, 2250, 2251, 2252, 2253, 2254, 2255, 2256, 2257, 2258, 2259, 2260, 2261, 2262, 2263, 2264, 2265, 2266, 2267, 2268, 2269, 2270, 2271, 2272, 2273, 2274, 2275, 2276, 2277, 2278, 2279, 2280, 2281, 2282, 2283, 2284, 2285, 2286, 2287, 2288, 2289, 2290, 2291, 2292, 2293, 2294, 2295, 2296, 2297, 2298, 2299, 2300, 2301, 2302, 2303, 2304, 2305, 2306, 2307, 2308, 2309, 2310, 2311, 2312, 2313, 2314, 2315, 2316, 2317, 2318, 2319, 2320, 2321, 2322, 2323, 2324, 2325, 2326, 2327, 2328, 2329, 2330, 2331, 2332, 2333, 2334, 2335, 2336, 2337, 2338, 2339, 2340, 2341, 2342, 2343, 2344, 2345, 2346, 2347, 2348, 2349, 2350, 2351, 2352, 2353, 2354, 2355, 2356, 2357, 2358, 2359, 2360, 2361, 2362, 2363, 2364, 2365, 2366, 2367, 2368, 2369, 2370, 2371, 2372, 2373, 2374, 2375, 2376, 2377, 2378, 2379, 2380, 2381, 2382, 2383, 2384, 2385, 2386, 2387, 2388, 2389, 2390, 2391, 2392, 2393, 2394, 2395, 2396, 2397, 2398, 2399, 2400, 2401, 2402, 2403, 2404, 2405, 2406, 2407, 2408, 2409, 2410, 2411, 2412, 2413, 2414, 2415, 2416, 2417, 2418, 2419, 2420, 2421, 2422, 2423, 2424, 2425, 2426, 2427, 2428, 2429, 2430, 2431, 2432, 2433, 2434, 2435, 2436, 2437, 2438, 2439, 2440, 2441, 2442, 2443, 2444, 2445, 2446, 2447, 2448, 2449, 2450, 2451, 2452, 2453, 2454, 2455, 2456, 2457, 2458, 2459, 2460, 2461, 2462, 2463, 2464, 2465, 2466, 2467, 2468, 2469, 2470, 2471, 2472, 2473, 2474, 2475, 2476, 2477, 2478, 2479, 2480, 2481, 2482, 2483, 2484, 2485, 2486, 2487, 2488, 2489, 2490, 2491, 2492, 2493, 2494, 2495, 2496, 2497, 2498, 2499, 2500, 2501, 2502, 2503, 2504, 2505, 2506, 2507, 2508, 2509, 2510, 2511, 2512, 2513, 2514, 2515, 2516, 2517, 2518, 2519, 2520, 2521, 2522, 2523, 2524, 2525, 2526, 2527, 2528, 2529, 2530, 2531, 2532, 2533, 2534, 2535, 2536, 2537, 2538, 2539, 2540, 2541, 2542, 2543, 2544, 2545, 2546, 2547, 2548, 2549, 2550, 2551, 2552, 2553, 2554, 2555, 2556, 2557, 2558, 2559, 2560, 2561, 2562, 2563, 2564, 2565, 2566, 2567, 2568, 2569, 2570, 2571, 2572, 2573, 2574, 2575, 2576, 2577, 2578, 2579, 2580, 2581, 2582, 2583, 2584, 2585, 2586, 2587, 2588, 2589, 2590, 2591, 2592, 2593, 2594, 2595, 2596, 2597, 2598, 2599, 2600, 2601, 2602, 2603, 2604, 2605, 2606, 2607, 2608, 2609, 2610, 2611, 2612, 2613, 2614, 2615, 2616, 2617, 2618, 2619, 2620, 2621, 2622, 2623, 2624, 2625, 2626, 2627, 2628, 2629, 2630, 2631, 2632, 2633, 2634, 2635, 2636, 2637, 2638, 2639, 2640, 2641, 2642, 2643, 2644, 2645, 2646, 2647, 2648, 2649, 2650, 2651, 2652, 2653, 2654, 2655, 2656, 2657, 2658, 2659, 2660, 2661, 2662, 2663, 2664, 2665, 2666, 2667, 2668, 2669, 2670, 2671, 2672, 2673, 26

[illegible]

تحت إشراف فني خبراء الـ جامعة، ذات المناهج التعليمية،
تتمتع هذه نظام عدة من التكوين، التي توفرت في العديد من ذات
البحر، المعينة، فالمؤسسات التعليمية العربية التي توفرت في
البحر، ذات ما إلى mm الذي يعتمد ثلاث جوانب: في ذات mm
 mm ، وذلك المؤسسات، الإخبارية المستقلة، المستقلة، الأكاديمية
التي توفرت ذات mm ، وذلك في التكوين ذات في أو لغير القانون
تتمتع ذات

وَمَا يَكْفُرُ بِهِ إِلَّا الْأُنثَى الْوَعُورُ الْفَاسِقَةُ
الَّتِي لَا يَنْكُحُهَا الْمُشْرِكُونَ وَلَوِ اتَّخَذَ
الْإِنْسَانُ آلِهَةً مِمَّا دُونَهُ لَا تَقْبَلُ لَهُمْ
شَيْئًا مِنْهُمْ وَلَا يَقْبَضُوا عَلَيْهِمْ حَافِيًا

في سنة ١٢٨٥



أخرى بيضوية، ذات غطاء مفقود، من الحرف
الحرف باللون الأزرق الكوبلتي الأزرق تحت الغطاء
الستري الذي يشمل القسم الداخلي أيضا. وهي تتميز
بذبة قطع حروف أو الكفوف، بخاصة راجية كان
يوتدون قد توصلوا إليها من خلال تغطيس الحرف
الحرف في مزيج مخفف من الرصاص الخالي من
الفسفور يملأ عليه اسم swart

بين الغلق طوق من نويحات اللواتس المستمدة من
الأسلوب الصيني في عهد تشونغتشن (١٦٦٩-١٦٨٤).
طوق حول الكتف أربع خشبات لزينها الأغصان مزهرة،
وتصل بينها ورقة نباتية أحادية. كما يدور حول الكتف
طوق من الأوراق النباتية وفق ترتيب معين. أما الجسم
فزينه ثلاث خشبات طولانية من المناظر الطبيعية تفصل
بينها خشبات من الأشكال المتعارضة التي تعلوها أشكال الـ

تسبب هذه العودة إلى نوع الحروف الألماني الذي يطلق عليه اسم Feinmeister، والذي يتداخل فيه العناصر الزخرفية في الفترة الإستغالية في الصين مع الأسلوب الزخرفي الصيني المباني.

صانع ظرف Frankfurt-am-Adan بألمانيا، ١٦٨٠م.

القطر: ٣٩,٣ سم.

معهد الفن بباريس.



١٠٣

صحن كبير من الخزف المزخرف
سالتون الأزرق الكوبلتي تحت الطلاء
القصدي المثلون سالتون الأزرق الرمادي
الغامق.

الذين تظهر إطار من حشوات
التوش التي تربطها لعبوات وأشكال ذات
رموز معينة مزخرفة بأسلوب والتي
تحتوي أربع حشوات على أشكال مشرق
من الدرق التي ترمز إلى نجد الشدايد
وطول العمر، وتحتوي إثنان على أوراق
الأزليسيا التي تثير بحسن الطالع. بينما
تحتوي بقية الحشوات على التوريقات
والأشكال المعصوية، وفصل بين حشوات
التوش حشوات طولانية تربطها أشكال
الشرايات المنقصة الكلبة الوجوه، ويتوسط
المسحون شكل مثنى يحيط بعشده مثنى
شألف عناصره من أزهار التوش، وبعض

النبات المائية، وبطلين نمرال إلى الإخلاص والسعادة الزوجية. وتدور حول الشكل المثلث ثمان حشوات تشوب في
زخارفها التوبيعات والأشكال المضلعة.

بلن الأندلس بإسبانيا، ١٩٧٢م.

القطر: ٢٩,٢ سم.

متحف الفن وبولتان للفن.



١٠٤

طبق من الخزف المزخرف باللون
الأزرق تحت الطلاء القصديري، وهو
ينتمي إلى زمرة الأطباق الكبيرة المزخرفة
بأزهار الخزاسي الزرقاء، المستمدة من
قطع الأصلية الإنكليزية أو الهولندية، نسبة
إلى الخزاف التي تزين كنار هذا النوع
من الأطباق الخزفية في القرن السابع
عشر. ويعبر تنسيق الأزهار الخمسة في
الزهنية التي تزين المسحون، بشكل
جوهري، عن الأسلوب الخزفي الإسلامي
في القرنين السادس عشر والسابع عشر.
أما أسلوب الزخرفة بأزهار التوايب فقد
استورده الأوروبيون من تركيا سنة ١٥٦٠م،
وبشكل عام يمكن القول بأن الصفات
التميزة لهذا الطبق تنحصر في كل من
فتحات التعليق الموحدة على طاهره،
والنقش التشكاري P Z P الذي يزين
الحا.

[illegible]

قد مر من الطواف عدة مرات. يكون الأثر الكاشي تحت الطلاء القصوي، ذو مقبضين ورقية لسيارة متسعة قبله
من الخارج ويضم كروي مسطح
الكل. رجا في القدر من يقع في أعلى المقبضين، وطرفين حول الرقبة، مزوج وأحادي، رسم بينهما شريط من
الشكل، كروي، من القوية المسندة من القويقات التي تزين كتف الدولة الصينية التي تنسب إلى الفترة الانتقالية في عهد
شوانغمان. ويزين الجسم منظر طبيعي بسيط يتضمن ثلاث أدمية صينية، وتشابه بعض عناصر هذا المنظر، كالخطوط
الطرية إلى يسار الشمس المائل في الصورة، مع المنظر الذي تزين الأدمية الصينية من الفترة الانتقالية التي يحتفظ بها
بعض الأمويين. كما يشبه شكل هذا القدر مع مودا بنور لحادي اللون يرجع إلى الفترة الانتقالية أيضا.



- الإرتفاع: ٥,٥ أمتار.

متحف نيلسون اتكينز للفن، كانساس سيتي، ولاية ميزوري

كون 'بيريق' من الحرف المزخرف بالون الأزرق الكوبلي تحت الطلاء من صنع الخراف اليهودي كرسنر
 Christian Wilhelm الذي هاجر إلى إنكلترة في عام ١٦٠٤م.

يتميز الكرز بمقبض واحد أزرق اللون، وكثير عريض يحيط به طوقان مزخرفان وسعت بينهما سلسلة من الخطوط المرفقة فطريا، وكعب ضيق تحيط به ثلاثة أطواق. أما الجسم البرميلي فبزيته منظر طبيعي يتألف من طبور مختلفة وأخضر جائلة فوق الصخور، وحشرات كبيرة، وزهورات مختلفة الأشكال من فصيلة المرغرينا إلى جانب التوريفات والرخسيدات.

تحتوي على النقش الكتابي: MRS.

.MARY HOOPER 1629

ونقلت إلى كريستيان عدة قطع
مؤرخة ما بين عامي ١٦٢٨ و ١٦٣٩
تزينها صورة الطائر الجاثم فوق
الصخرة المستمدة من الأسلوب
الصيني في عهد وائلي والتي يمكن
رؤية مصدرها الأصلي في الصحن
رقم (٦١). كما يحتفظ متحف
المتروبوليتان بقطعة هولندية مماثلة
(القطعة رقم ٩٦).



١٠٧- صحن

- التقريب ١٦٥٠ م.

- الإخراج ٢٦٠٣ سم.

- مصنوعة اليد للور بولك هوم.

صحن من الخزف المزخرف باللون الأزرق القوي تحت الطلاء القلبي من الداخل، فيما تكسو ظاهره الصحن طبقة من الطلاء الرصاصي المصفر.

تعرض زخارف هذا الصحن نسخة معقدة من زخارف القطع الصينية الأصلية في عهد والي، حيث استلهم المصمم الطبيعي، في الوسط، بصورة دوائر تاري دوو. ويصطف كل من منطقي الأشموين والميكوربا والبرث إضافة إلى مجموعة يربط بتداح مشابهة ولكنها تتضمن ثمانية قطاعات، في الوسط بدلاً من ستة كما هو الحال في هذا الصحن، وكذلك القطاعات الثمانية مستوحاة أيضاً من الأشكال الثمانية التي تزين وسط الصحن الصينية في عهد والي.



١٠٨- كميرات من خزف ديلت الإنكليزي

- صناعة سولبورن، إنكلترا، ١٦٩٤-١٦٤٠ م.

- تتراوح قطر الصحن الأصلية ما بين ٢٣-٢٦ سم تقريباً.

- مؤسسة ويليام جورج الوطنية في جيرجيا، مصنوعة اليد دافيد بيرت.

اكتشفت هذه الكميرات الخزفية، إلى جانب الحديد من قطع الفخارية، في الأراضي التابعة للسيد ديفيد بيرت، وهي ترجع إلى أربعة عشر صحناً وطبقاً من إنتاج مصنع خزف سولبورن بلندن.

ويتم خزف ديلت الإنكليزي بطلاء رصاصي إضافة إلى القصير الذي يستعمل كمادة كثيفة، ويضاف للمصنوع الخزفي لمعظم هذه الكميرات من صورة الطير الحام فوق صخرة المستندة من القطع الصينية الأصلية في عهد والي، وتزين نفس الصورة كذلك من الكور الموزج ١٦٢١ م (القطعة رقم ١٠٦)، وتكون الموزج ١٦٣٠ م التي بخطبه متحف لندن (الشكل ١٩). ومن المحتمل أن تكون تلك القطع من إنتاج مصنع كرسيل ويليام، وقد استمر

لغزو الخزف بصورة الطير الحام فوق الصخرة حتى منتصف القرن السابع عشر تقريباً.

وقد عثر على عدد وفير من الكميرات المشابهة في ولاية جيرجيا، مما يشير إلى أن إنتاج سولبورن من خزف ديلت الإنكليزي كان يصير بكميات كبيرة إلى أمريكا.



- لامبث برنكتره، ١٦٨٢م.

- الإرتفاع: ٢٣سم.

- متحف نيلسون أنكلز للفن، كانسلفر سيتي، ولاية ميسوري.

كوز من الخزف الإنكليزي المزخرف تحت الطلاء باللون الأزرق فوق أرضية خضراء مزرقة. وهو يتسم برقبة أسطوانية وجسم كروي وكعب قصير ومقبض واحد. يزين كلاً من الجسم والرقبة منظران طبيعيان مستمدان من الأساليب الصينية. بينما يزين الكتف الرمز الذي كان شائعاً في الخزف الإنكليزي:

Y
W.A.
1682

حيث يعبر الحرف العلوي عن الكنية بينما يعبر الحرفان السفليان عن إسم الزوج والزوجة.

وكان أول مصنع للخزف في لامبث قد أنشئ في عام

١٦٧٦م.



- المكسيك، ١٦٠٠-١٦٢٥م.

- الأبعاد: ١٣×١٢,٤×١,٩سم.

- معهد الفن بشيكاغو.

بلاطة من الخزف الأبيض ذات زخارف مرسومة تحت الطلاء الأبيض القشدي باللون الأزرق المحدد باللونين الأسود والنيلي. تزين البلاطة صورة جندي غربي يرتدي زياً عسكرياً من القرون الوسطى ويمتطي صهوة غزال شرقي مبرقش. وتتوضع على الجانبين نوريذات وتفرعات نباتية مستمدة من الأسلوب الإسباني. ويتوسط الحافة العلوية الحرف 'F' الذي يعبر عن رمز الخزاف.



١١١ - جرة (chocolatero)

- المكسيك، ٧٠٠ م.
- الارتفاع: ٣٧,٥ سم.
- معهد الفن بشيكاغو.

جرة، ذات غطاء معدني مثبت من الطرفين، على شكل حصالة نقود، مستمدة من أشكال الزهرينات الصينية. وهي من الخزف الأبيض المزخرف باللون الأزرق تحت الطلاء.

تتألف زخارف الجسم من أربع حشوات قطرية مستمدة من أسلوب خزف تلافيرا. وتحت كل حشوة ثلاثة أهداب من الأعلى وشريطين من التفريعات النباتية من الجانبين؛ بينما تزينها طيور ذات ذيول طويلة مستمدة من أشكال العنقاوات التي تزين خزف سواتو. وتزين الكعب نقوش مستمدة من الأساليب الإسبانية. أما الغطاء المعدني، المزخرف بطريقة الحفر، فتزيه طيور، شبيهة بالعنقاوات، وتبين ينفث اللهب وتوريقات نباتية لولبية ريشية الشكل.



١١٢ - طبق

- المكسيك، ١٦٨٥-١٧٠٠ م.
- القطر: ٤٠,٣ سم.
- معهد الفن بشيكاغو.

صحن من الخزف الأحمر ذو الزخارف المرسومة فوق أرضية بيضاء باللون الأزرق تحت الطلاء. وقاعدة الطبق مطلية أما الكعب فهو غير مطلي.

تزين الكنار والجوانب الداخلية إثنتا عشرة زهرة مسوقة، مشابهة لزهرة النجمة الصينية، تفصل بينها رسومات على هيئة نقط وتوريقات نباتية. ويتوسط الطبق طائران محاطان بالصخور المنقطة ومجموعة مكنتلة من التوريدات. أما الزخارف الخارجية فتتألف من أربع حلزونات متناوبة مع أربعة خطوط متصالية. بينما يتوسط ظاهر الطبق رمز ميهيم. وبشكل عام، يعتبر هذا الطبق من النماذج المعدلة عن الأطباق الإسبانية، حيث استبدل الوسط العميق القعر، الذي يميز الأطباق الإسبانية، بوسط مسطح مستوحى من النماذج الصينية.



١٤٤ - أبيض (مستطيل)

- المصنف: ١٧٧٥-١٧٧٦
- الإخراج: ١٧٧٥
- منقوش: ١٧٧٥

أبيض من الخزف
الأسود ذو الخزف
المستطيل فوق الدخان الأبيض
باللون الأزرق تحت الطلاء
وتختلف الخزف
الرئيسية لهذا الأبيض من
أربع حبات ملونة كدها
خطوط زرقاء عريضة ناعمة
وتزين كل حبة موضع
زخرف مختلفة من الأخرى
حيث تتضمن الأولى لرباً
والجمل أو طيوراً وأرباً
إسبانية وتزين الثانية بناء
مخطط فطرياً على هيئة
مسجد إلى جانب الأشجار
وثالث سمك داخل أكمة
مكتبة التوربات الثانية لها
الثالثة فطرياً على شكلين
عائليين وطائري كوكبي بينما
تزين الرابعة صورة رجل
صوفي ذو شاربين يحمل
سيفاً ومسدلاً، وسنكتل ضمن
مجموعة من الخط والتوربات
الثانية



١٤٥ - أبيض (مستطيل)

- المصنف: ١٧٧٥-١٧٧٦
- الإخراج: ١٧٧٥
- منقوش: ١٧٧٥

أبيض من الخزف
الأسود ذو الخزف
المستطيل فوق الدخان الأبيض
باللون الأزرق تحت الطلاء
وتختلف الخزف
الرئيسية لهذا الأبيض من
أربع حبات ملونة كدها
خطوط زرقاء عريضة ناعمة
وتزين كل حبة موضع
زخرف مختلفة من الأخرى
حيث تتضمن الأولى لرباً
والجمل أو طيوراً وأرباً
إسبانية وتزين الثانية بناء
مخطط فطرياً على هيئة
مسجد إلى جانب الأشجار
وثالث سمك داخل أكمة
مكتبة التوربات الثانية لها
الثالثة فطرياً على شكلين
عائليين وطائري كوكبي بينما
تزين الرابعة صورة رجل
صوفي ذو شاربين يحمل
سيفاً ومسدلاً، وسنكتل ضمن
مجموعة من الخط والتوربات
الثانية



السلالات الحاكمة الصينية

أسرة تانغ	٩٠٧-٦١٨
خمسة أسر متتالية	٩٦٠-٩٠٧
أسرة لياو	١١٢٥-٩١٦
أسرة سونغ	١٢٧٩-٩٦٠
أسرة سونغ الشمالية	١١٢٧-٩٦٠
أسرة سونغ الجنوبية	١٢٧٩-١١٢٧
أسرة جين	١٢٣٤-١١١٥
أسرة يوان	١٣٦٨-١٢٧١
أسرة منغ	١٦٤٤-١٣٦٨
هونغوو	١٣٩٨-١٣٦٨
جيانون	١٤٠٢-١٣٩٩
يونغل	١٤٢٤-١٤٠٣
هونغكسي	١٤٢٥
زواند	١٤٣٥-١٤٢٦
جينغتونغ	١٤٤٩-١٤٣٦
جينغتاى	١٤٥٦-١٤٥٠
تيانشون	١٤٦٤-١٤٥٧
تشينغوا	١٤٨٧-١٤٦٥
هونغجي	١٥٠٥-١٤٨٨
جينغ	١٥٢١-١٥٠٦
جياجينغ	١٥٦٦-١٥٢٢
لونغكينغ	١٥٧٢-١٥٦٧
وانلي	١٦٢٠-١٥٧٣
تايشانغ	١٦٢٠
تيانكي	١٦٢٧-١٦٢١
تشونغتشين	١٦٤٤-١٦٢٨
أسرة كينغ	١٩١١-١٦٤٤
شونجي	١٦٦١-١٦٤٤
كانغكسي	١٧٢٢-١٦٦٢